

Les imatges preliminars dels evangelis de Cuixà

(Perpinyà, Bibl. Mun. ms. 1)

Anna Orriols i Alsina
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament d'Art
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

RESUM

En aquest article s'estudien les imatges que ocupen els primers folis dels evangelis de Sant Miquel de Cuixà (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1), especialment la del foli 14v., representació de la Verge com a Església voltada de figures al·lusives als que la integren. Paral·lelament es ratifica la sovint qüestionada procedència del manuscrit de l'abadia benedictina de Sant Miquel de Cuixà, en base a paral·lels estilístics existents tant amb un altre manuscrit indubtablement cuixanenc com amb el repertori ornamental de l'escultura del monestir. Finalment, es proposa una lectura global d'aquestes imatges inicials del còdex en relació amb els focus principals de culte del temple de Cuixà: el desaparegut *ciborium* descrit a la carta sermó del monjo Garsies, l'església de la Trinitat i la cripta del Pessebre, dedicada a la Verge.

Paraules clau:
manuscrit il·lustrat romànic, Catalunya, iconografia.

ABSTRACT

Preliminary images in the Cuixà Gospels

Images on the first folios of the Gospels of Sant Miquel de Cuixà (Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 1) are studied here, particularly that on folio 14v., an image of the Virgin as the Church, surrounded by figures referring to those who make up the Church. In a parallel way, the often argued provenance of the manuscript from the benedictine abbey of Sant Miquel de Cuixà is ratified with regard to stylistic relationships existing with another manuscript which undoubtedly belongs to Cuixà, and with the ornamental repertoire of some sculpture of the abbey. Lastly, a global reading of these first images in the Gospels is proposed in relation to the main cult focuses of the temple of Cuixà: the lost *ciborium*, the Trinity chapel and the Nativity crypt dedicated to the Virgin, all of them described in the letter sermon by the monk Garsias.

Key words:
romanesque book illumination, Catalonia, iconography.

Encara que, ara en fa ja gairebé cent anys, en el primer i fins avui darrer estudi dedicat monogràficament a aquest manuscrit romànic, s'advertís que suggerir-ne l'execució a Sant Miquel de Cuixà no era sinó «una hypothèse toute gratuite», en alguns escrits posteriors es considerarà un fet. A banda de l'origen precís del còdex —qüestió que es sospesarà pàgines més enllà—, és indubtable que es tracta d'una obra catalana, les il·lustracions de la qual així ho proclamen, a causa de la seva proximitat estilística amb d'altres produccions del mateix àmbit, aspecte que ha estat repetidament exposat per la historiografia¹.

Si bé la qualitat de tals il·lustracions dista de ser notable, la mancança es veu llargament compensada per l'interès iconogràfic d'algunes de les escenes. El manuscrit (que en endavant serà designat com a *Perpinyà* 1) conté els textos dels quatre evangelis segons la versió de Sant Jeroni (*Textum evangelii, ex translatione S. Hieronymi*), cadascun precedit del corresponent prefaci de l'autor de la Vulgata, seguits del *capitulare evangeliorum* segons el santoral romà (f. 138-149)². Les il·lustracions es distribueixen en quatre seqüències. Hi ha un quartet d'imatges, les tres primeres encapçalant el manuscrit i la quarta uns quants folis més enllà (figures 1-4)³. Ocupen els folis 8-13 unes fantasioses arquitectures que emmarquen les taules de concordança dels diferents capítols evangèlics. L'únic dels evangelis que ha estat il·lustrat és el de sant Joan, al qual precedeixen una sèrie d'escenes cristològiques⁴ i una imatge on l'autor de l'Apocalipsi presenta el seu evangeli a Crist⁵.

Varen treballar-hi, pel que fa a les imatges, dues mans diferents. Una que executaria bona part de la tasca, encarregant-se de les escenes inicials, les evangèliques i la de Joan entregant el seu llibre. Una altra mà hauria acomplert la decoració de les tau-

1. Tot i que el còdex havia estat recollit en les diverses catalogacions de què havia estat objecte la biblioteca, i que se citaran més endavant, qui per primer cop li dedicà un interès especial fou Amédée BOINET, «Notice sur un Évangélaire de la Bibliothèque de Perpignan», a *Congrès Archéologique de France. Carcassonne. Perpignan*, LXXIII session, 1906, Paris-Caen, p. 534-551. Posteriorment se l'ha tingut present en obres d'abast general, sense aportacions destacables; vegeu: Walter W.S. COOK, «The Earliest Painted Panels of Catalonia» II, *The Art Bulletin*, VI/2 (1923), p. 55, fig. 32; Arthur Kingsley PORTER, «Leonesque Romanesque and Southern France», *The Art Bulletin*, VIII/4 (1926), p. 244 i 246, fig. 9; Walter W.S. COOK, «The Earliest Painted Panels of Catalonia», *The Art Bulletin*, X/2 (1927), p. 177, fig. 40; A. BOECKLER, *Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit*, Berlin, 1930, p. 63; Marcel DURLIAT, *Arts anciens du Roussillon. La peinture*, Perpinyà, 1954, p. 21-23, 25, 26, 28, 253; Jean PORCHER, *Les manuscrits à peintures en France du VII^e au XII^e siècle*, Paris, 1954, p. 103-104, núm. 302; Jean PORCHER, Paul MESPLÉ, *Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc VII^e-XVII^e siècles*, Toulouse, 1954-1955, p. 22, núm. 25; Josep GUDIOL I CUNILL, *Els llibres il·luminats*, Barcelona, 1955, p. 122-126, 159, fig. 110-121; Pere BOHIGAS, *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución a la historia de la miniatura catalana. Período románico*, Barcelona, 1960, p. 66, 67, 74, 81-82, 85, 88, lám. x; AA.DD., *El arte románico. Catálogo*, Barcelona, 1961, núm. 102 (p. 71); Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniatura*, «Ars Hispaniae» XVIII, Madrid, 1962, p. 93, figs. 100-101; Pere BOHIGAS, «Les derniers temps de l'enluminure romane en

Catalogne: la transition en gothique», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 5 (1974), p. 35-36; Núria DE DALMASES, Antoni JOSÉ I PITARCH, *Els inicis i l'art romànic. s. IX-XII*, «Història de l'art català», I, Barcelona, 1988 (1986), p. 267-269. Recentment, he provat de demostrar les estretes afinitats estilístiques existents entre aquest manuscrit i un exemplar del comentari de Florus de Lió a les Epístoles de Sant Pau (Vat. lat. 5730), manuscrit que, si bé tradicionalment es considera ripollès, denota una evident proximitat d'estil amb obres gironines com ara el Beatus de Torí (vegeu Anna ORRIOLS I ALSINA, «Les il·lustracions del manuscrit Vat. Lat. 5730 i la seva relació amb altres produccions catalanes de l'entorn del 1100», *Anuario de estudios medievales*, 24 (1994), p. 943-966). No és l'objecte d'aquest estudi entrar en consideracions de caire estilístic, més enllà d'indiciar que la majoria d'autors citats en aquesta nota han aproximat les il·lustracions del manuscrit a d'altres d'obres catalanes de final de l'XI i del XII.

2. Es conserva a Perpinyà (Biblioteca Municipal, ms. 1). Antigament tenia el número 41. També portà el núm. 6479 al catàleg de Fourquet (p. 443, vegeu nota 27), numeració que mai no s'ha seguit. Escrit en 155 folis de pergamí, mesura 313 x 231 mm. Una descripció més detallada del còdex i del seu contingut textual a Léon CADIER, *Manuscrits de la Bibliothèque de Perpignan*, in *Catalogue Général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Départements*, t. 13 (*Divers*), Librairie Plon, Paris, 1891, p. 79-81. Hi falten alguns folis: l'encapçalament del prefaci de sant Jeroni a l'evangeli de Marc (f. 49) i el començament de l'Evangeli segons Mateu. Alguns liturgistes han tingut en compte el manuscrit, tot i que breument, en el marc d'estudis o catalogacions més am-

plis. És el cas de Robert AMIET, «La liturgie de la diocèse d'Elne du VII^e au XVI^e siècle. La liturgie romano-franque», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11 (1980), p. 74; Ídem, «Les livres liturgiques dans la diocèse d'Elne», *Revista Catalana de Teologia* VII (1982), p. 291, núm. 23; Alexandre OLIVAR, «Les survivances liturgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII», a *II Congrès Litúrgic de Montserrat*, Montserrat 1967, vol. III, Secció d'Història, p. 52, núm. 183; Ídem, «Els manuscrits litúrgics de procedència catalana conservats fora de Catalunya», *Miscel·lània Històrica Catalana*, dedicada al pare Jaume Finestres, Abadia de Poblet, 1970, *Scriptorium Populeti* III (1970), p. 48, núm. 75, amb cap aportació nova respecte a l'anterior estudi citat d'aquest autor. Mentre Amiet fa el còdex de final de l'XI, Olivar el considera del XII.

3. Al foli 2, representació de la Maïestas Domini (figura 1); al foli 2v. imatge trinitària segons la fórmula de la *Sedes Gratiae* (figura 2); al foli 3 l'*Agnus Dei* voltat del tetramorf i d'una sèrie de personatges en bust i que, malgrat que no hi corresponen en nombre, podrien ésser interpretats com els vint-i-quatre ancians de l'Apocalipsi (figura 3); finalment, una imatge de la Verge amb el Nen envoltats de personatges diversos, al foli 14v. (figura 4), al revers del foli on acabava el breuari de l'evangeli de Mateu. Com s'ha dit, manquen alguns folis al manuscrit. És evident entre els actuals folis 14 i 15, ja que falta l'encapçalament de l'evangeli de Mateu. També hi ha una llacuna d'un foli entre els actuals 1 i 2. Segons l'informe (eminentment tècnic i amb poques referències codicològiques) de la restauració efectuada a Toulouse el 1989, el manuscrit que ja havia estat restaurat el XIX, ha estat cosit de nou i provist d'una nova enquadernació.



Figura 1.
Evangeli de Cuixà (Perpinyà. Bibliothèque Municipale, ms. 1), f. 2.

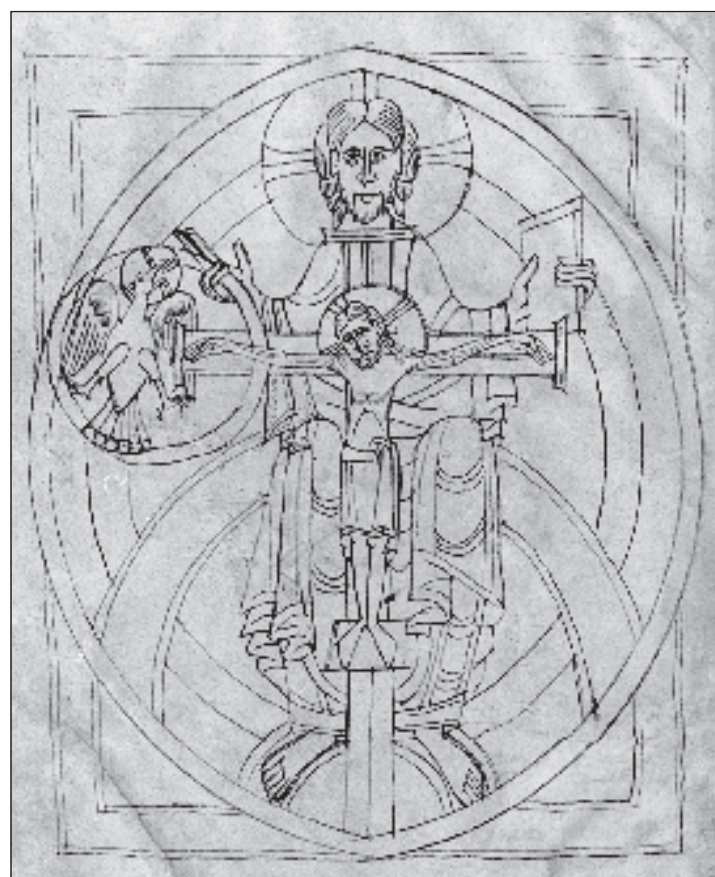


Figura 2.
Evangeli de Cuixà (Perpinyà. Bibliothèque Municipale, ms. 1), f. 2v.



Figura 3.
Evangeli de Cuixà (Perpinyà. Bibliothèque Municipale, ms. 1), f. 3.



Figura 4.
Evangeli de Cuixà (Perpinyà. Bibliothèque Municipale, ms. 1), f. 14v.

les dels cànons⁶. Quant a la data en què deurién dur a terme la seva activitat, si bé hi ha acord generalitzat a situar-la dins del segle XII, no és clar en quin moment precís de la centúria⁷.

Ja s'ha al·ludit l'interès iconogràfic d'algunes de les composicions, especialment de les que enceten el volum, tant des del punt de vista de la tria d'imatges que s'ha fet, factor que cal examinar, com de la peculiaritat d'alguna d'elles. Les composicions es basen en esquemes rígidament simètrics, es prescindeix del color —no sé fins a quin punt aquest hi era previst—, i s'estructura l'espai disponible a partir d'esquemes geomètrics. En la imatge de la *Maiestas Domini* del foli 2, la del Tron de Gràcia del foli 2v. i en la Verge voltada de personatges del foli 14v., una màndorla s'inscriu en un rectangle que fa de marc. En el cas de l'*Agnus Dei* (foli 3), la forma ametllada es converteix en una de circular, però els paràmetres compositiu segueixen essent els mateixos (figures 1-4).

En el cas de la representació presidida per la Verge, la màndorla ha estat organitzada de forma força peculiar. En realitat es tracta de dues formes ametllades concèntriques, que contenen a l'interior una figura de la Verge entronitzada amb el Nen a la falda. L'espai entre les dues màndorles és dividit radialment en dotze compartiments que acullen diversos personatges. Són representacions individuals, en què les figures duen habitualment algun atribut: bastons, de vegades amb terminacions vegetals, palmes o llibres. La majoria dempeus, alguns asseguts, tots menys dos duen nimbe. Només en un dels compartiments es representa un grup de personatges, en el que sembla tractar-se d'una escena de predicació: una figura nimbada, que porta una mena de cossa florida i un llibre, és voltada per un públic de caparrons, dels quals en destaca un de coronat. També duu corona el del compartiment veí, assegut en un banc i amb una vara, de manera que se l'hauria de tenir per rei. De la resta destaquen tres figures, per la seva actitud (la de l'extrem inferior, sense cap atribut i amb una mà a la galta) o caracterització: un de nimbada amb casulla, bàcul i un llibre, potser un abat; i un altre amb vestimentes també eclesiàstiques, tal vegada un bisbe, duu mitra i en comptes de bàcul, un bastó acabat en tiges fistonejades⁸. L'interès rau precisament en aquest foli, en la identificació dels personatges i en el tipus compositiu que s'ha triat per ubicar-los. Igualment, caldrà preguntar-se si aquesta representació pot relacionar-se temàticament amb les que l'antecedeixen en el manuscrit.

* * *

Qualsevol esquema circular, amb diversos personatges o elements disposats radialment a l'entorn d'una figura principal, pot venir a la ment en relació amb aquest foli. Des dels manuscrits més an-

tics trobem diagrames de tota mena que il·lustren esquemes cosmogònics d'índole vària. Però el que destaca dels evangelis de Cuixà és que es tracta de la màndorla que habitualment envolta les imatges majestàtiques la que ha estat utilitzada com a recurs compositiu. En relació amb això, un dels paral·lels que més m'han cridat l'atenció es troba en una il·lustració de l'anomenat Saltiri d'Aethelstan⁹. Allí (figura 5) qui ocupa la màndorla central és un Crist de la Segona Vinguda, i el voltent, dins de compartiments a la màndorla externa, cors celestials (*OMNIS CHORVS MARTYRVM*, *OMNIS CHORVS CONFESSORVM*, *OMNIS CHORVS VIRGINVM*, publiquen les inscripcions). Els peus de Crist reposen damunt d'un edifici, identificable amb l'Església o amb la Jerusalem Celestial¹⁰. Iconogràficament, però, les diferències respecte al foli del Perpinyà 1 són prou clares.

En canvi, i malgrat evidents elements distanciadors, podria considerar-se un ambient iconogràfic comú el d'una sèrie de representacions, força complexes totes elles, en què apareixen tant la Verge com diversos personatges parangonables amb els que ens ocupen. Es tracta sempre d'imatges que podríem qualificar d'apoteòsiques, relacionables directament o indirectament amb figuracions de la Ciutat de Déu, i algunes de forma òbvia, ja que il·lustren manuscrits que contenen el *De Civitate Dei* de Sant Agustí.

Un leccionari conservat a París, on segurament s'il·lustrà el segon terç o a final del segle XI¹¹, conté una escena, molt empal·lidida avui, al foli 58v. (figura 6) que il·lustra la festa de Tots Sants. A la meitat superior de la pàgina, una *Maiestas Domini* envoltada pel tetramorf i àngels és aclamada per laics. La meitat inferior es divideix en dos registres: un de presidit per una figura femenina, coronada i entronitzada, que cal interpretar com a reina celestial, Església i Verge conjuntament¹² acompanyada per l'apostolat i sant Joan Baptista; i l'altre, a sota, ocupat per grups de personatges. En aquests registres, figures diverses, unes d'assegudes, altres dempeus, algunes de nimbades, unes que porten llibres, altres que sostenen o que reben corones..., evoquen en certa forma el cas que aquí es tracta. Cal recordar, d'altra banda, que aquest manuscrit es pot relacionar amb un altre, el lat. 11550 de la Bibliothèque Nationale de Paris, un saltiri himnari que fou en cert moment considerat català, qüestió que aviat es desmentí, tot demostrant la seva pertinença a l'escriptori parisenc de Saint-Germain-des-Prés¹³. De totes maneres, podem testimoniar l'arribada a Catalunya d'una obra molt afí a aquesta, possiblement del mateix escriptori, com delaten dos folis afegits a l'anomenat *Sacramentari de Girona*¹⁴. De la mateixa manera que va pervenir una obra probablement sorgida de l'escriptori parisenc de Saint-Germain-des-Prés, podien haver arribat altres imatges, potser incloses en un mateix manuscrit

4. Són episodis de la vida pública i passió de Crist. Les noces de Canà al foli 107. La multiplicació dels pans i els peixos comparteixen amb la resurrecció de Llätzer el foli 107v. La Magdalena ungint els peus de Crist i l'entrada a Jerusalem al foli 108. I el Sant Sopar i el lavatori al foli 108v. Dins de l'àmbit figuratiu, cal esmentar una de les caplletres, la del foli 112, una I que enceta l'evangelí segons sant Joan i que inclou, dins de medallons, l'àliga de sant Joan i l'anyell.

5. Al foli 111. Al foli 108 trobàvem la darrera escena del cicle d'episodis evangèlics. Al foli 109 un *Sermo sancti Isidori episcopi de sancto Iohanne evangelista* i, al seu revers, començava el *prologus domni Iheronimi in Evangelio secundum Iohannem*. L'escena del foli 111 precedeix immediatament el text de l'evangelí de Joan, que comença al foli 112 (*Incipit evangelium Domini nostri secundum Iohannes*). L'escena s'acompanya d'un vers del *Carmen Paschale* de Seduli, l'escaient a l'evangelista, *MORE VOLENTIS [per VOLANS] AQUILAE VERBO PETIT ASTRA IOHANNES*. Els versos de Seduli referents a l'evangelista Mateu també han estat escrits a l'evangelari (foli 14, *[H]OC [M]ATTHEUS [A]IGENS [H]IOMI-NEM[G]ENERALITER[I]MPLET*), tot i que en aquesta ocasió no acompanyen cap il·lustració, i les inicials dels mots, que es devien preveure rubricades, es van deixar per fer.

6. És aquest darrer miniaturista qui executa un treball estilísticament més allunyat d'altres produccions catalanes, mentre que l'altre (el que caldria relacionar amb el Vat. lat. 5730—vegeu *supra*, nota 1) s'hi troba plenament immers.

7. Amédée BOINET («Notice sur un Évangéliaire...», p. 547) el situava al darrer quart del XII en base a elements iconogràfics, ornamentals i codicològics, amb criteris que es ressentien del pas del temps; Arthur Kingsley PORTER («Leonesque Romanesque», p. 248), després de teixir una espessa xarxa de relacions estilístiques entre el manuscrit i obres d'índole i procedència diversa, acaba avançant-ne la cronologia a principi del XII; Jean PORCHER (*Les manuscrits à peintures*, p. 103) segueix reculant fins a final de l'XI, cronologia que també es dona al catàleg *Dix siècles d'enluminure*, p. 22; Josep GUDIOL I CUNILL (*Els llibres il·luminats*, p. 122) donava el segle XII sense més precisions; Pere BOHIGAS (*La ilustración y la decoración*, p. 81) precisava que a principi del XII; a *El arte románico. Catálogo*, p. 71, se'l va fer de cap al 1100; Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA (*Miniatura*, p. 93) no concretava més que segle XII; Pere BOHIGAS («Les derniers temps...», p. 35) parlava dels volts del 1100; Núria DE DALMASES i Antoni JOSÉ I PITTARCH (*Els inicis...*, p. 269), tot



relacionant-lo amb una sèrie de manuscrits catalans de final de l'XI i principi del XII, el consideren d'aquest darrer moment, ja que els sembla «l'obra més avançada, més romànica» del grup. En una breu al·lusió que hi ha fet Anscari M. MUNDÓ recentment («La cultura artística escrita», a *Catalunya Romànica*, I.- *Introducció a l'estudi de l'art romànic català. Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1994, p. 133-162, per a l'escriptori de Cuixà, p. 139) apunta que, per l'escriptura, li sembla de final de l'XI. Tornaré sobre la qüestió cronològica posteriorment, amb altres precisions.

8. Malgrat que la separació entre dos dels compartiments (al quart inferior esquerre de la composició) no sigui tan evident com en la resta dels casos, cal considerar que existeix i que s'ha aprofitat per dur-la a terme el peculiar bastó o crosca florida que sosté un dels personatges. La historiografia ha precisat molt poc sobre la identitat d'aquestes figures. Qui més s'ha entretengut, si més no, en la seva descripció ha estat Amédée BOINET, «Notice d'un évangélaire...», p. 538-539. Es tendeix a definir-los globalment com a sants. PORCHER («Les manuscrits à peintures...», p. 104) ho considera una representació de la cort celestial, idea afí a la que aquí proposaré.

9. Londres, British Library, ms. Cotton Galba A.XVIII, foli 21. Es tracta d'un cas interessant, atès que el seu origen no és insular,

sinó continental, fet en època carolíngia potser a la regió de Lieja, d'on hauria passat a Anglaterra, on se li haurien afegit, probablement, a Old Minster, Winchester, una sèrie d'il·lustracions, entre les quals la que cito. La data d'aquesta intervenció anglosaxona se situa durant el regnat d'Aethelstan (924-939), monarca que va posseir i encarregar diversos llibres, a banda d'interessar-se especialment per les relíquies, factor que s'ha volgut relacionar precisament amb determinades imatges del manuscrit. Sobre aquest, vegeu Elzbieta TEMPLE, *Anglo-Saxon Manuscripts 900-1066*, Londres, 1976, núm. 5; Jonathan J.G. ALEXANDER, *Norman Illumination at Mont St Michel 966-1100*, Oxford, 1970, p. 133, 150, 160, 207; Robert DESHMAN, «Anglo-Saxon Art After Alfred», *The Art Bulletin*, LVI (1974), p. 176-200; Michelle P. BROWN, *Anglo-Saxon Manuscripts*, Londres, 1991, p. 25 i 29; Charles R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West 800-1200*, New Haven i Londres, 1993, p. 95-97.

10. Robert DESHMAN (op. cit.) fa un interessant estudi de la iconografia d'aquesta i d'altres imatges del manuscrit, tot demostrant que, si bé els mediocres artistes del saltiri no han inventat la iconografia de l'escena que ens ocupa, és evident que deriva d'una imatge del judici final.

11. Bibliothèque Nationale, ms. lat. 11751. Les il·lustracions són obra d'Ingelard de Saint-Germain-



des-Prés (*Hunc Ingelardus decoravit scriptor honestus*, declara al colofó del foli 145v.). Sobre aquest i altres manuscrits de l'escriptori parisenc de Saint-Germain, vegeu nota 13.

12. Així ho afirma Marie-Louise THÉREL, *Le triomphe de la Vierge-Eglise. Sources historiques littéraires et iconographiques*, París, 1984, p. 179-180.

13. Émile MALE (*L'Art religieux du XII siècle en France*, Armand Colin, París, 1922, nota al peu de la pàgina 9) l'havia considerat llemosí. Però pocs anys després Philippe LAUER (*Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Éditions de la Gazette des Beaux-Arts, París, 1927, p. 124) el considerava català. Però gairebé immediatament es cridaria l'atenció sobre l'origen parisenc del París lat. 11550 (Charles NIVER, «Notes upon an eleventh-century psalter», *Speculum*, III (1928), p. 398-401). Aquell mateix any Pere BOHIGAS ja es feia ressò d'aquest estudi, tot acceptant-ne els resultats, encara que matisant que l'autor de les gloses podia ser un escriptor meridional («El manuscrit lat. 11550 de la Bibliothèque Nationale», *Estudios Universitarios Catalans*, XIII (1928), p. 235-244). Una trentena d'anys més tard es retornava a l'estudi d'aquests manuscrits a partir del seu il·lustrador (Yvonne DESLANDRES, «Les manuscrits décorés du XIe siècle à Saint-Germain-des-Prés par Ingelard», *Scriptorium*, IX (1955), p. 3-16). També els litur-

gistes s'han acostat al lat. 11550: Henri BARRÉ, «Le Psautier-Hymnaire et l'Office marial de Saint-Germain-des-Prés», capítol del seu estudi *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur*, Lethellieux, París, 1963, p. 172-179; Mauritius COENS, «Anciennes litanies des saints», *Analecta Bollandiana* LXII (1944), apartat XXI, p. 149-155.

14. París, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1102. Vegeu François AVRIL, Jean-Pierre ANIEL, Mireille MENTRE, Alix SAULNIER, Yolanta ZALUSKA, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, Bibliothèque Nationale, París, 1982, núm. 60, p. 58-59. Aquest manuscrit conté una interessant doble sèrie d'il·lustracions: una *Maïestas Domini* amb el tetramorf (foli 29v.) i una crucifixió (foli 30) de factura innegablement catalana, i de nou les mateixes representacions als folis 99v. i 100v., respectivament. L'estil d'aquestes darreres és totalment allunyat al de les seves companyes en el manuscrit. Tradicionalment s'havia considerat que la segona sèrie s'hauria afegit posteriorment al manuscrit. És força absurd creure que hagués pogut succeir d'aquesta manera. Per què s'havien de repetir unes imatges de les quals ja disposava el sacramentari? Recentment s'ha ratificat l'origen gironí del manuscrit, així com el fet que els folis 99 i 100 hi són afegits i procedeixen, doncs, d'un altre exemplar. Tampoc res no sembla indicar que aquestes dues il·lustracions sobreposades fossin realitzades a Girona, i en canvi sí que fóra

Figura 5.
Saltiri d'Aethelstan
(Londres. British Library, ms.
Cotton Galba A. XVIII), f. 21.

Figura 6.
Saltiri-himnari de
Saint-Germain-des-Prés
(París, Bibliothèque Nationale,
ms. lat. 11751), f. 58v.

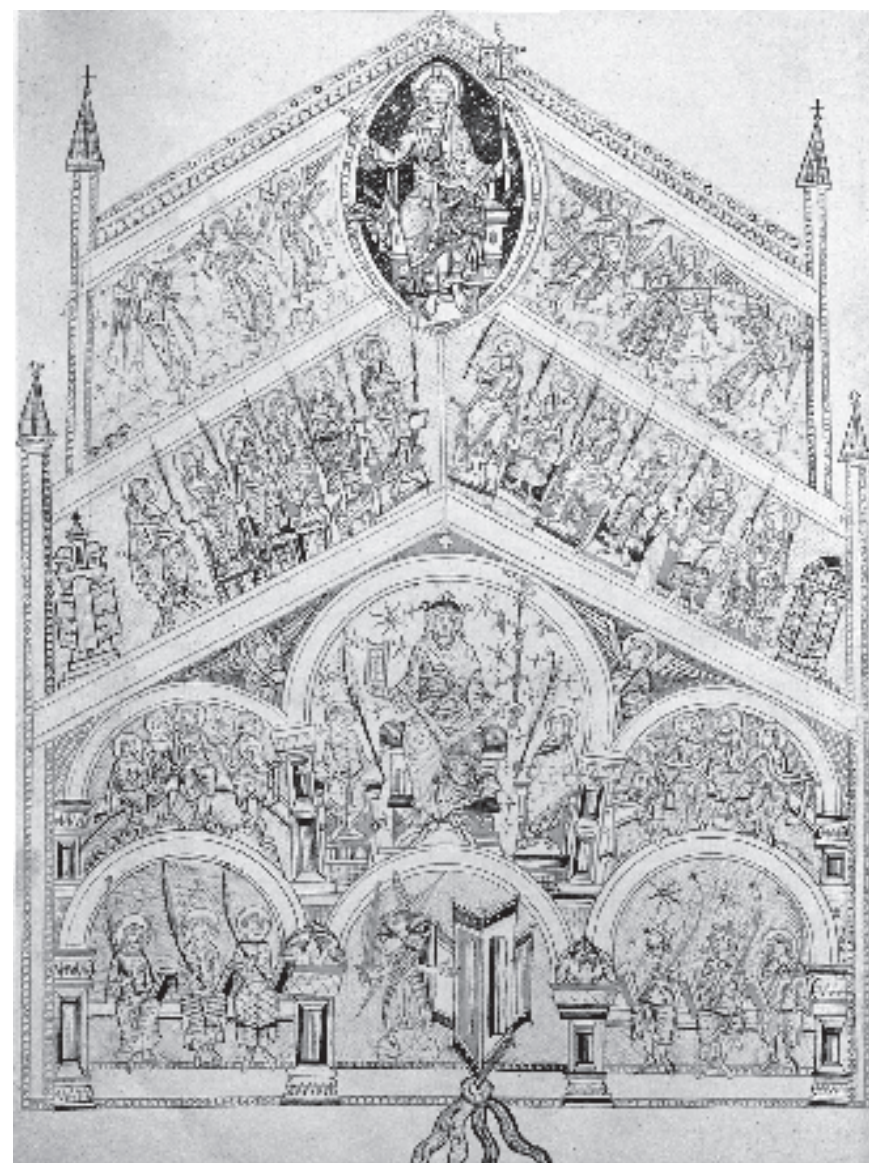


Figura 7.
 Sant Agustí, *De Civitate Dei* (Florència. Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Plut. XII.17), f. 2v.

15. Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Plut. XII.17. Se'l data a l'entorn del 1120 i és molt possible que s'il·lustrés a l'escriptori de l'abadia de Sant Agustí de Canterbury, qüestió que ja apuntava Meyer SCHAPIRO l'any 1939 en una nota de l'alabat *From Mozarabic to Romanesque in Silos* (traduït i recollit a *Estudios sobre el románico*, Madrid, 1984, p. 86, nota 4). Posteriorment, i entre d'altres, Charles R. DODWELL, *The Canterbury School of Illumination 1066-1200*, Cambridge, 1954, p. 28-29 especialment; C.M. KAUFFMANN, *Romanesque Manuscripts 1066-1190*, Londres, 1975, núm. cat. 19, p. 62-63. En darrer lloc, i per les bones reproduccions, AA.DD., *Biblioteca Medicea Laurenziana*, Nardini, Florència, 1986, lám. XLIX. El manuscrit, segons una nota escrita al final, va pertànyer al fill de Cosimo el Vell, Piero dei Medici.

16. Que el nimbe no sigui crucífer no vol dir absolutament res en aquest manuscrit on els il·lustradors s'han equivocat en dues ocasions més en què el personatge innegablement és Crist. Això succeeix tant en l'escena del lavatori (foli 108) com a la de l'últim sopar (foli 108v.).

17. Dissortadament, l'original, realitzat al monestir de Hohenburg, vora Estrasburg, el darrer terç del segle XII, desaparegué cremat durant el setge de la ciutat en el marc de la guerra francoprussiana iniciada el 1870. Per fortuna, temps enrere s'havia iniciat la còpia de les seves il·lustracions per tal de fer-ne una edició impresa, que en el moment de l'esclat bèl·lic ja estava endegada. Altres estudiosos havien copiat algunes de les imatges. També es van fer còpies del text i les inscripcions, la més important de cap al 1840, obra de Wilhelm Stengel per al comte Auguste de Bastard (Pa-

viatger, que transportessin una fórmula semblant a l'emprada per a la festa de Tots Sants al lat. 11751.

Un dels exemplars il·lustrats més antics que es coneixen del *De Civitate Dei* de Sant Agustí és el conservat a Florència¹⁵. Al foli 2v., una estructura arquitectònica aixopluga diversos personatges (figura 7). S'hi pot diferenciar una zona superior, presidida per un Crist en majestat, acompanyat d'àngels músics i apòstols, disposats respectivament en registres. La meitat inferior de la composició, aquest cop presidida per una Verge Església, també s'articula en dos registres; aquests contenen arcuacions i, dins d'algunes, asseguts, sants i màrtirs. L'arcuació situada a l'angle inferior dret allotja dues figures masculines coronades i una de nimbada. Totes seuen en un banc i duen palmes i llibres. Així mateix succeeix en la imatge de Cuixà: en els compartiments que correspondrien a les onze i a la una, si la composició s'assimilés a una esfera de rellotge, trobem, respectivament, el personatge coronat i el personatge nimbat, tots dos asseguts i amb palmes. No duen llibres, però ho fan d'altres figures, dempeus, col·locades en altres compartiments. Fins i tot, el personatge de l'extrem superior penso que s'hauria d'identificar amb Crist, tant per la similitud amb les altres representacions del manuscrit¹⁶, com per la seva situació, al capdamunt de la composició, circumstància que encara pot aproximar més aquesta imatge a la de l'exemplar de la Ciutat de Déu de Florència.

Sembla aconsellable, doncs, dirigir-se cap a imatges de la Verge entesa com a Església i que presideix assemblees de tots aquells que en formen part, eclesiàstics i laics. Així apareixia al foli 225v. de l'*Hortus Deliciarum* d'Herrada de Landsberg (figura 8), on l'havien acompanyat inscripcions que, entre altres coses, explicaven¹⁷:

Hec regina est ecclesia que dicitur virgo mater et significat omnes prelatos [...]

Regina in templo sedens significat ecclesiam que dicitur virgo mater et typum gerit omnium prelatorum, scilicet apostolorum romanorum et aliorum episcoporum, abbatum, presbiterorum, prelatorum qui lavacro regenerationis et salutari doctrina predicationis spiritalis filios cottidie in templo Domini, hoc est in ecclesia generant.

Adulescentule dicuntur filie Jherusalem et significant omnes subjectos in ecclesia, scilicet clericos, monachos, heremitas, inclusos, milites et omnes laicos, viros ac feminas, qui in templo Domini per obedientiam in suis ordinibus cottidie laborant et adventum sponsi, id est Christi, fideliter negociantes expectant.

Hi ha un element peculiar en aquesta representació de l'*Hortus Deliciarum*: la inclusió dels profetes Isaïes i David, als costats de l'escena acompanyats de sengles inscripcions («Ysaïas dicit: Lava-

mini, mundi estoti; David dicit: Introite portas ejus in confessione»). L'una i l'altra corresponen als passatges bíblics que els són propis (Isaïes 1, 16 i Salms 99, 4). Interessen ara dos aspectes d'aquestes figures. Un, que Isaïes apareix tapant-se la cara amb gest afligit, com d'afflicció és també el gest del personatge assegut que es posa la mà a la galta en el compartiment de l'extrem inferior de la imatge de l'evangelari de Cuixà que tractem; i que David, com és propi de la seva condició, duu vestimentes règies, com dues de les figures de Cuixà. L'altre aspecte que cal destacar-ne és que, si ja habitualment les il·lustracions de l'*Hortus Deliciarum* s'han relacionat amb obres bizantines, aquesta escena, sobretot per la presència dels esmentats profetes, sembla enfortir tal relació. Es mencionen al respecte dos manuscrits grecs, bessons, de la primera meitat del segle XII, que contenen les homilies sobre la Verge del monjo Jacob de Kokkinobaphos¹⁸. En tots dos casos es representa l'Ascensió dins d'una arquitectura, presenciada, com és habitual, per la Verge i els apòstols, amb la particularitat que, flanquejant el grup, es troben els profetes Isaïes i David. La il·lustració següent, en els dos manuscrits, mostra la Verge enmig dels elegits, representats com a grups compactes de personatges: patriarques, monjos, laics, etc.¹⁹.

A l'Arxiu Capítular de Tortosa es conserva un *De Civitate Dei* de Sant Agustí, que compta amb diverses il·lustracions²⁰. Al foli 2v. una Verge dempeus, *figura orans*, és dins d'una màndorla flanquejada per àngels. Damunt seu, dins d'un medalló, Crist beneint; als angles de la composició, els símbols dels evangelistes i, sota la Verge, una escena on una figura nimbada, que sosté un llibre i un bastó, és envoltada per una colla de personatges (figura 9). Una representació molt similar es troba en un dels compartiments que encerclen la Verge al foli 14v. de l'evangelari de Cuixà (figura 4). Fins i tot els és comuna la peculiar terminació del bastó que porta la figura nimbada en cada cas. La Verge (tot i que es tracta de tipologies diferents, però amb afinitats, com ara la forma com ha estat dibuixat el vel) centra la composició en tots dos casos i, al seu voltant, s'organitzen compartiments. El de damunt de la Verge, en el cas de Tortosa és indubtablement Crist; en el cas de Cuixà, ja s'ha apuntat, podria ben ser-ho. Els símbols dels evangelistes del manuscrit de Tortosa no són en el de Perpinyà, però aquest els té, igualment disposats als angles i dins de medallons, just al foli precedent (foli 3, figura 3). És evident que la Ciutat de Déu de Tortosa és posterior a l'evangelari de Cuixà, però de cap manera pot dependre d'aquest, atesa la riquesa i la particularitat de les seves imatges que, a banda de la comentada, no tenen res a veure en absolut amb les de l'evangelari. En tot cas, el més lògic fóra pensar en un model comú, del qual derivin algunes de les il·lustracions dels dos manuscrits. Pel fet



Figura 8.

Herrada de Landsberg, *Hortus Deliciarum*, f. 225v. (De R. GREEN, M. EVANS, C. BISCHOFF i M. CURSCHMANN, *Herrad of Hohenburg, Hortus Deliciarum* («Studies in the Warburg Institute», 36), Londres i Leiden, 1979, vol. II, p. 372, làm. 128).

rís, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. fr. 6044-6046, 6083 i 6084). Vegeu Gérard CAMES, *Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum*, E.J. Brill, Leiden, 1971, p. 92-95 i Rosalie GREEN, Michael EVANS, Christine BISCHOFF i Michael CURSCHMANN, *Herrad of Hohenburg, Hortus Deliciarum* («Studies in the Warburg Institute» 36), Londres i Leiden, 1979, vol. I, p. 204 (per al text de les inscripcions); vol. II, p. 372, làm. 128.

18. Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 1162 (foli 2v.) i París, Bibliothèque Nationale, gr. 120 (foli 1v.). Sobre ells, P. CANART i Suzy DUFRENNE, *Marien Homilien. Faksimileausgabe des Cod. Vat. gr. 1162*, Stuttgart, 1991, i *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Réunion des musées nationaux, París, 1992, cat. 272, p. 361-362.

19. Al Vat. gr. 1162 es tracta dels folis 2v. i 5; al manuscrit de París (gr. 1208), són els folis 3v. i 8. L'escena de l'Ascensió és prou coneguda per considerar-se que l'església que s'hi representa s'hauria inspirat en la desapareguda dels Sants Apòstols erigida per Justinià a Constantinoble, substituint la que havia estat mausoleu de Constantí. Vegeu *infra*, nota 47.

20. Maria Eugènia IBARBURU ASURMENDI, «Estudio iconográfico de la "Ciudad de Dios" de San Agustín, códice 20 del Archivo Capítular de Tortosa», *D'Art*, 10 (1984), p. 93-124.

21. British Library, Ms. Add. 17739, foli 17v. Se'l considera realitzat a Jumièges a final de l'XI i obra de la mateixa mà que ha treballat a un altre manuscrit de l'abadia normanda (Rouen, Bibliothèque Municipale, ms. 459). D'altra banda, presenta punts de contacte amb obres anglosaxones com són el Saltiri d'Aethelstan –cosa a subratllar, perquè l'he al·ludit en relació amb la similitud compositiva amb la imatge que aquí s'estudia–, el Benediccionari de sant Aethelwold i els Evangelis Grimbald. Vegeu Charles R. DODWELL, «Un manuscrit enluminé de Jumièges au British Museum», a *Jumièges. Congrès Scientifique du XIIe Centenaire* (Rouen, 10-12 de juny de 1954), Lecerf, Rouen, 1955, p. 737-741. Hanns SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe*, The University of Chicago Press [reimpressió de la segona edició del 1957], 1974, p. 53 i lám. 85, fig. 198; Jonathan J.G. ALEXANDER, *Norman Illumination at Mont St. Michel 966-1100*, Clarendon Press, Oxford, 1970, p. 98 (n. 4), 157, 183 (n. 1), lám. 19g; Janet BACKHOUSE, *The Golden Age of Anglo-Saxon Art, 966-1066*, editat per J. BACKHOUSE, D.H. TURNER i L. WEBSTER, British Museum Publications, Londres, 1984, p. 195 (núm. 262) i Charles R. DODWELL, *The pictorial arts of the West, 800-1200*, p. 261 i 547. Per a la imatge del foli 17v. en especial: Philippe VERDIER, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montreal - Paris, 1980, p. 69 i M.-L. THÉREL, *Le triomphe...*, p. 176 (n. 609).

22. Si bé THÉREL (*Le triomphe...*, p. 176), la cita traduïda al francès, copio aquí el text original en llatí, segons Henri BARRE, *Prières anciennes de l'Occident à la mère du Sauveur. Des origines à saint Anselme*, P. Lethielleux, París, 1963, p. 277. Sobre les pintures poitevines: Clémence-Paul DUPRAT, «Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane», II, *Bulletin Monumental*, CII (1944), p. 5-7, que considera que originàriament en comptes de la Verge hi hauria una altra *Maestas Domini*, qüestió poc menys que xocant iconogràficament. També Paul DESCHAMPS i Marc THIBOUT, *La peinture murale en France à l'époque romane*, Plon, París, 1951, p. 67, 94-98, fig. 30; Yvonne LABANDE-MAILFERT, *Poitou roman*, *Zodiaque* («La Nuit des Temps», 42), St.-Léger Vauban, 1984, p. 189-190; Paul DESCHAMPS, «Peintures de la voûte du choeur de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers», a *Congrès Archéologique de France*, CIX session, Poitiers, 1951, p. 20-26 i Janine WETTSTEIN, *La fresque romane. La route de Saint-Jacques, de Tours à León. Etudes comparatives*, II, Arts et métiers graphiques (Bibliothèque de la société Française d'Archéologie, 9), Paris / Droz, Ginebra, 1978, p. 26.



Figura 9.
Sant Agustí, *De Civitate Dei* (Tortosa, Arxiu Capitular, cod. 20), f. 2v.

que un altre dels exemples que he citat aquí sigui també un exemplar de la Ciutat de Déu, potser cal considerar que fos d'aquesta índole el model (o models, atès que no han de ser pas el mateix) que usaren uns i altres il·lustradors.

En el cas del manuscrit de Tortosa, tots els elements presents al foli 2v. són també en una complexa i peculiar escena de l'ascensió de la Verge a l'evangelari de Jumièges, normand de ca. 1100²¹. On apareix, enmig de nombrosos àngels, alguns dels quals porten filacteris amb inscripcions, i de dalt a baix, un Crist en majestat dins d'una màndorla, flanquejat per les lletres alfa i omega; al mig, un medalló amb l'anyell; a sota, dins d'una aurèola ametllada, la Verge, dempeus, nimbada i coronada, *figura orans*. A la part inferior, personatges laics en actitud de súplica o pregària. Voltant la Verge, dins la màndorla, i en els filacteris que duen els àngels, inscripcions corresponents a l'antífona de l'ofici de l'Assumpció («Haec est regina virginum quae genuit regem velut rosa decora») i el responsori («Hodie Virgo Maria caelos ascendit, gaudete quia cum Christo regnat in aeternum»). És el que proclama la inscripció que acompanya la Verge el que interessa aquí:

*H[A]JEC EST ALMA D[OMIN]I
GENITRIX ET VIRGO MARIA
PER QUA[M]S[PI]R[ITU]S VITE TOTO
DIFFUNDITUR ORBE*

L'escena il·lustra, com ja havia indicat Marie-Louise Thérél, la mateixa idea present a les pintures de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (ca. 1100) on, a la volta del cor, se succeeixen, a la part alta i sobre un mateix eix, les imatges de l'anyell (dins d'un medalló circular), Crist en majestat (dins d'una màndorla vuitavada voltada per àngels i el tetramorf) i la Verge, entronitzada i amb el nen a la falda, dins d'una màndorla ametllada. Al registre inferior, a la part baixa de la volta i per tant pràcticament envoltant les imatges teofàniques citades, apòstols i sants (els primers, asseguts i sota arcades: distribuïts en compartiments, per tant). Aquest registre culmina, a l'oest, amb dues escenes, simètriques, que representen els elegits acollits a la Jerusalem celestial. Finalment, als carcanyols de les arcades sota la volta, profetes. A propòsit d'aquesta idea de «triomphe de l'Agneau et de la Vierge dans la Jérusalem Céleste» que, insisteixo, és present a les pintures poitevines i al foli de l'evangelari anglonormand, Thérél ha citat una *Oratio ad sanctam Mariam* que li escau:

[...] Tu, domina sancta Maria, gloria Ierusalem, tu leticia Israhel, tu exultatio mundi, et permanens sine fine in regno filii tui, ubi tibi seruiunt angeli et archangeli, patriarchae et prophetae obediunt tibi, apostoli et martyres, confessores et uirgines, tuae dignitate ministrant²².

Text que, d'altra banda, transmet el mateix concepte que l'inclòs a l'*Hortus Deliciarum* citat més amunt: la Verge enmig dels qui integren l'Església i, per tant, ella mateixa com a Església.

El tarannà simplificador i l'evidència de ser un artista poc notable dels quals fa gala l'il·lustrador del manuscrit de Perpinyà no ens ha d'induir a error. Tot això no implica una pobresa de models. És possible que per al foli 3 (figura 3) disposés d'una imatge apocalíptica d'adoració de l'anyell, on els 24 ancians formen *in circuitu*, com trobem en nombrosos manuscrits²³. Seguint massa servilment el rígid esquema compositiu, i portat pel que sembla un afany simplificador, hauria eliminat ancians, desproveint-los de qualsevol atribut. Un procés similar es deu haver produït en la imatge presidida per la Verge que és qüestió aquí. Hi ha encara una altra possibilitat d'interpretació per a la composició de l'anyell, que més endavant proposaré.

He al·ludit el cas del manuscrit anglonormand de la British Library, comparant-lo amb una imatge de la Ciutat de Déu de Tortosa, i m'he referit també a les pintures de Notre-Dame-la-Grande de

Poitiers. En tots ells apareixen associats Crist en majestat, Anyell i Verge (no importa ara si és una ascensió en el cas del manuscrit). És aquesta la seqüència, tot i que desplegada en diversos folis, la que trobem a l'evangelari de Cuixà. Queda, però, incloure en el discurs la imatge trinitària del foli 2v. El tema, tal i com aquí es representa, segons la fórmula anomenada *Sedes Gratiae*, era aleshores de recentíssima creació²⁴, tot i que el seu apogeu arribaria al segle xv. No seria difícil trobar arguments teològics que permetessin relacionar la Trinitat amb les altres imatges, tot i el que suposa de reiteració en relació amb les dues que li fan costat al manuscrit, però potser el lligam entre totes quatre representacions el tracin altres factors.

L'escriptori de Cuixà

Se sol considerar que aquest manuscrit procedeix de Cuixà i que, fins i tot, n'és fill. És molt poc el que sabem dels afers de llibres de l'abadia, tant pel que fa a la naturalesa dels que sens dubte posseï, com a la possible factura dels propis. De totes maneres, es poden espigolar d'ací i d'allà una sèrie d'indicis que cal valorar.

Els dies 29 d'abril i 3 de maig de 1790, l'alcalde, dos notaris municipals i un secretari escrivent de la vila de Codalet, s'arribaren al monestir de Sant Miquel de Cuixà per tal d'inventariar-ne els béns de cara al desmantellament del cenobi, per decisió del govern revolucionari. El document resultant, retrat d'aquells moments crepusculars, actualment és perdut, però quan encara es guardava a l'Ajuntament de Codalet fou parcialment copiat pel capellà de la vila, François Font. Lamentablement, el religiós defallí davant l'empresa de reproduir ínte-

grament la llista d'obres de la biblioteca que figurava a l'inventari de 1790 i que sumava (sense comptar-hi els volums «ou fort usés ou tronqués») un total de 802!²⁵. De la posterior crònica del saqueig del monestir el gener de 1793, no es pot inferir res respecte a la sort seguida pels llibres, però, si és que no havien abandonat el monestir abans, degueren ser cremats o, en el millor dels casos, venuts, com va passar amb diverses peces esculpides de l'abadia²⁶.

La biblioteca de Perpinyà acabaria reunint un fons amb obres procedents bàsicament de les biblioteques d'aquest i d'altres centres religiosos rossellonesos igualment suprimits arran de la revolució de 1789. A part de l'abadia de Cuixà, caldria esmentar les esglésies d'Elna, Arles i Perpinyà (Sant Joan, els Cordeliers, els Carmelites, etc.). De totes maneres, el fons de la biblioteca anterior al 1789 també havia sofert pèrdues durant el període revolucionari. Cal entendre, doncs, que molt de l'existent s'ha perdut. I sembla que es podia haver tractat d'un patrimoni gens menyspreable. L'actual Perpnyà 1, però, s'hi incorporaria cap al 1840, quan l'historiador i arxiver D.M.J. Henry, que n'era conservador, va fer-ne donació juntament amb d'altres manuscrits²⁷.

L'atribució del manuscrit a Cuixà, però, no és unànime. Algun autor no creu que el monestir disposés d'escriptori propi. És el cas de Marcel Durliat, qui, en el decurs d'una introducció general a l'art romànic del Rosselló, dubta que a Cuixà hi hagués escriptori, i proposa el de Ripoll per a la realització de l'evangelari de Cuixà²⁸. D'un parer ben diferent és A.M. Mundó, que recalca la importància de l'abadia: «no és creïble que un monestir que sota el regiment d'Oliba fou tan important com Ripoll o Vic, romangués dos segles sense escriptori», i recorda l'existència de documents i

27. Gustavo HAENEL, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Perpignan*, I. C. Hinrichs, Lipsiae, 1830, cols. 383-384 [després, reproduït a *Dictionnaire des manuscrits*, vol. I, Migne, cols. 1293-1296], catalogava 82 manuscrits, la majoria dels quals encara avui conservats. La llista de Haenel és massa escueta com per deduir-ne gran cosa. D'altra banda, ja he indicat que l'actual Perpinyà 1 encara no devia formar-ne part. Posteriorment, el llibreter, editor i bibliotecari de Perpinyà, Antoine FOURQUET, publicava un *Catalogue des livres imprimés et manuscrits de la Bibliothèque Communale de Perpignan*, Typographie de J.-B. Alzine, Perpinyà, 1866, on el donava una numeració als manuscrits (dels nùms. 6454-6554) que no ha estat mai seguida. Uns quants anys més tard, Léon CADIER s'encarregava del fons perpinyanès en un dels volums de catalogació dels manuscrits de les biblioteques franceses, auspiciat pel Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, *Manuscrits de la Bibliothèque de Perpignan*, p. 77-131 (vegeu *supra*, nota 2). Cadier critica la catalogació de Fourquet, de la qual assenyala nombrosos errors i repren, amb poques modificacions, la numeració de Haenel, ignorada, segons sembla per Fourquet. D'altra banda, sobre la Biblioteca, vegeu-ne també una breu presentació de René NOELL, «Trésors de la Bibliothèque de Perpignan», *Les dossiers de l'archéologie*, 14 (gener-febrer de 1976), p. 126-127. Aprofito aquesta nota dedicada a la biblioteca de Perpinyà per fer constar el meu sincer agraïment a Marie-Andrée Calafat, assistent de conservació, per la seva amabilitat i per les facilitats donades en tot el relacionat amb l'estudi dels manuscrits 1, 2 i 3.

28. *Catalunya Romànica*, XIV-El Rosselló, Barcelona, 1993, p. 15-20, especialment p. 19. En canvi, en un altre volum de la col·lecció, Pere PONSICH sí que el considera sortit de Cuixà (*Catalunya Romànica*, VII-Cerdanya. Conflent, Barcelona 1995, p. 394-395) en el breu apartat que dedica al manuscrit, inclòs dins del capítol consagrat al monestir de Cuixà. Mentre que alguns han eludit valorar la qüestió de l'escriptori, uns altres dels estudis citats (PORTER, DALMASES i JOSÉ, vegeu *supra*, nota 1) s'han preguntat si el manuscrit podia haver estat realitzat a Ripoll.

23. Els referents més poderosos són sens dubte els *beatus*, on il·lustrant els passatges de l'Apocalipsi que descriuen la visió de l'Anyell, recorren a composicions circulars. Per exemple, en el cas del *beatus* de Fernando I, fusionant passatges dels capítols IV i V de l'Apocalipsi, s'han disposat (foli 116v.) dos cercles concèntrics: a l'interior, l'Anyell; a l'exterior el tetramorf i només dotze dels vint-i-quatre ancians.

24. Tan recent que fins i tot alguns han considerat que és al Perpinyà 1 on es troba el primer exemple (Germán de PAMPLONA, *Iconografía de la santísima Trinidad en el arte medieval español*, CSIC / Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1970, p. 95-98). En tot cas, es disputa la primícia amb un anomenat Missal de Cambrai

(Cambrai, Bibliothèque Municipale, ms. 234, foli 2) que es data a l'entorn del 1120. Partidari d'aquest darrer era Victor LEROQUAIS, *Les sacramentaires et les Missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, p. 222. Del mateix parer seria Gertrud SCHILLER (*Iconography of Christian Art*, traducció anglesa de l'edició original alemanya del 1968, Londres, 1971, vol. 2, p. 122), que considera el missal, seguint la cronologia de principi del XII, l'exemple més antic conservat. Al peu de foto de la il·lustració corresponent (413), l'assenyala com a dependent de l'escola de Westminster. Poc després es llegia una tesi (Sara Jane PEARMAN, *The iconographic development of the cruciform Throne of Grace from the Twelfth to the Sixteenth century*, Ph. D.

(Fine Arts), Case Western Reserve University, 1974), on l'autora (p. 13-14) considerava també el manuscrit de Cambrai com a cas primerenc. De totes maneres, Pearman només esmenta els evangelis de Perpinyà al catàleg d'obres (núm. 3, p. 127), el data ca. 1170 i ignora tota la bibliografia que s'hi refereix. Recentment, François BOESPFLUG i Yolanta ZALUSKA han publicat un extens article («Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV^e Concile du Latran», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXVII/núm. 3 (1994), p. 183-240), on es refereixen breument, i sense noves aportacions, al foli 2v. dels evangelis de Cuixà (p. 202-204).

25. François FONT, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Michel de Cuxa*, Perpinyà, 1881; reedició facsímil a Philippe Schrauben Éditeur, Rennes-le-Château 1989; p. 331-342. També es recullen extractes del capítol al recull fet pel pare Oleguer [PORCEL], Michel BOUILLE i Claude COLOMER, *Histoire de Saint-Michel de Cuxa par les textes*, II. XVIII-XXE s., s.l., 1975, p. 51-56.

26. Ibídem, p. 343-347. Si bé el text de Font és clarament partidista, hi ha una sèrie de qüestions, com són la venda d'elements de marbre esculpit, de la font i de bona part del claustre, que cal considerar objectives.

29. «La cultura artística...», p. 139. L'autor recorda, entre d'altres coses, els testimonis epigràfics del monestir, i indica haver vist «fragments cuixanencs» als Arxius Departamentals de Perpinyà. Alexandre OLIVAR («Manuscris litúrgics de procedència catalana conservats fora de Catalunya», *Miscel·lània Històrica Catalana... P. Jaume Finestres, Scriptorium Populeti* III (1970), p. 15-56, sospesa la qüestió de si el ms. 178 de la Bibliothèque Municipale d'Avinyó, un sacramentari del XII procedent d'un monestir benedictí, pogué ser també cuixanenc.

30. Sobre el cronicó, Miquel COLLI ALENTORN, «La historiografia a Catalunya en el període primitiu», *Estudis romànics*, III (1951-1952), p. 155-156. Aquest estudi -p. 157, n. 45- també es fa ressò del Sacramentari conservat a Avinyó -vegeu. *supra*, nota 29. També, sobre la tasca historiogràfica de Cuixà: Pierre PONSICH, «Le rôle de Saint-Michel de Cuxa dans la formation de la historiographie catalane et l'historicité de la légende de Wifred le Vêlu», *Études Roussillonaises*, IV, 1-2 (1954-1955), p. 156-159.

31. Perdut l'original, es coneix la còpia de Pèire de MARCA, *Marca hispanica sive limes hispanicus*, publ. per E. Baluze, París, 1688. Ap. CCXXII cols. 1072-1082. L'han estudiat Eduard JUNYENT, «Le sermon du moine Garsias à l'occasion de la fête commémorative de la dédicace de l'église du monastère de Cuixà», *Tiamontane, revue du Roussillon*, 35, année, núm. 340 (1951), p. 417-421; *idem*, *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1992 (text núm. 28, p. 369-386) i Anscari M. MUNDÓ, «Recherches sur le traité du moine Garsias à l'abbé-évêque Oliba sur Cuxa», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1 (1970), p. 63-74. I l'ha traduït Anna TRIAS, «Epistola-sermón del monje Garsías de Cuixá», *Anuario de Filología*, 11-12 (1985-1986), p. 19-48.

32. El manuscrit es conserva a Leiden (Bibliothek der Rijk-universiteit, Cod. Vossinianus Latinus, 60). Vegeu l'estudi conjunt del romanista Ernest HOEFENER i de Prosper ALFARIC, *La Chanson de Sainte Foy*, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 2 vols., París, Soc. d'Ed. des Belles-Lettres, 1926. En l'estudi històric (vol. II, p. 3-16), Alfàric, després de repassar les atribucions fetes anteriorment a diversos indrets de França, en proposa la redacció a Cuixà.

33. Anònim de Cuixà, *Vita beati Petri Urseoli*. Perdut l'original, es coneix per diverses còpies. Fou publicada per Mabillon, *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti*, VII, p. 874 s. El seu autor, que escriu uns cent anys després dels esdeveniments que s'hi narren, devia disposar, segons el parer d'ABADAL («Com neix i creix...»,

inscripcions sortits sens dubte de Cuixà que avalarien la possible existència d'un escriptori²⁹.

D'activitat literària n'hi hagué. El més antic dels anomenats cronicons ripollesos, el *Chronicon alterum Rivipullense*, desaparegut en l'incendi del monestir de Ripoll el 1835, però abans transcrit per Villanueva, podria haver estat començat a Cuixà en temps de l'abat Garí i traslladat, tal vegada en època d'Oliba, abat comú de tots dos cenobis, al de Santa Maria. Si fos cert, seria un dels testimonis més antics d'activitat escripturària a l'abadia³⁰. S'hi redactaren peces importants el segle XI: la carta sermó de Garsies amb motiu de la consagració de les intervencions olibanes del 1040³¹; s'ha suggerit que fos un monjo cuixanenc qui compongués, cap al 1060, la *Cançó de Santa Fe*³²; i a final del segle XI un desconegut autor del monestir escrivia una història del dux venecià Pere Ursèol, que finà com a monjo a Cuixà l'any 977³³. A mitjan segle XII es recollia la documentació de l'abadia en un cartulari, avui perdut, però del qual se'n coneixen les còpies de Marca i Pujades. L'autor de la compilació va encapçalar-la precisament amb dues falsifi-

p. 466-467, vegeu *infra*, nota 34), de textos existents a Cuixà, ja que no utilitza cap de les dues obres on es fa referència a Ursèol escrites anteriorment, el *Johannes diaconi Chronicon Venetum et Gradense*, obra de Joan Diaca de cap a l'any 1000, i la *Vida de sant Romuald*, escrita per sant Pere Damià, segurament el 1042.

34. Però no el suficient. Errors comesos per l'erudit falsari van fer sospitar ja Baluze. Qui ha desembolicat del tot la troca ha estat Ramon d'ABADAL en el seu excel·lent «Com neix i creix un gran monestir pirinenc abans de l'any mil: Eixalada-Cuixà», *Analecta Monserrattensia* VIII (1954-1955), p. 125-337. Posteriorment recollit a *Dels visigots als catalans*, vol. I, *La Hispània visigòtica i la Catalunya carolíngia*, Edicions 62 («Estudis i documents», 13), Barcelona, 1986 (3a ed.), p. 377-484, tot i que esportat del nodrit apèndix documental que acompanyava l'edició original montserratina.

35. Vegeu Pere PUJOL i TUBAU, «El Breviari de Cuixà», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI (1929), p. 329-340. El brevariari devia ser anterior a la segona meitat del XIII, segons dedueix Pujol, tot assenyalant que la seva existència ha de ser entesa «sols com a fruit d'un scriptorium opulent». Se'n conserva una descripció detallada feta pel monjo cuixanenc Guillem Costa l'any 1649. Aquest, que fou també prior de Riquer, va treballar entre els anys 1644-1660 per a Pèire de Marca i Étienne Baluze recopilant material. El fruit d'aquesta activitat es

conserva al fons Baluze (t. 117) de la Bibliothèque Nationale de París.

36. Vegeu el detallat estudi del santoral del Perpinyà 2 que fa el liturgista benedictí Joseph LEMARIE, «Le Santoral de Saint-Michel de Cuxa d'après le manuscrit Perpignan B.M. 2», *Liturgica (Scripta et Documenta)*, 17, 3 (1966), p. 85-100. Precisament, l'autor indica que el santoral del *capitulaire* que conté el Perpinyà 1 és romà, la qual cosa no permet establir la relació tan directa amb el monestir que delata el Perpinyà 2.

37. CADIER, *Manuscris de la Bibliothèque de Perpignan*, p. 81-82.

38. Fan referència al colofó i el transcriuen Charles SAMARAN i Robert MARICHAL al seu *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, tom VI, *Bourgogne centre, sud-est et sud-ouest de la France*, Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1968, p. 345. Al revers del mateix foli, es pot llegir una nota manuscrita d'Henry -el mateix que donaria els evangelis de Cuixà a la Biblioteca-al·lusiva al colofó, on indica que hi hagué a Cuixà dos abats de nom Gregori: el que esdevindria arquebisbe i un altre de mort l'any 1175. Tal i com assenyalen Samaran i Marichal, la cronologia d'aquest darrer fóra massa tardana per al manuscrit.

39. Daniel CAZES i Marcel DURLIAT, «Découverte de l'effigie de l'abbé Grégoire créateur du

ca-cions destinades a prestigiar -com solia passar quan es recorria, i es feia sovint, a aquestes pràctiques- els orígens fundacionals del monestir. A banda dels maldecaps que aquests artificis poguessin causar a cronistes posteriors, el cert és que el seu autor es revela com a bon narrador i coneixedor del món carolíngi³⁴. L'existència d'obres com el desaparegut Breviari de Cuixà, provaria que el monestir havia de posseir un notable fons per a la seva composició³⁵. És de sentit comú considerar que són només mostres mínimes del que degué ser la producció global. Tot indica, doncs, una activitat intel·lectual que, gairebé per força, havia d'implantar un escriptori.

Al que ha anat constatat o suggerint la historiografia, voldria afegir-hi alguna observació que penso que permet considerar segur l'origen cuixanenc del Perpinyà 1. A la mateixa Bibliothèque Municipale de Perpinyà es conserva un manuscrit litúrgic (ms. 2), un evangeliari de finals del segle XII, la vinculació del qual a Sant Miquel de Cuixà és indubtable, atès que el santoral que conté (folis 185-204v.) inclou les festes pròpies del

cloître de Saint-Michel de Cuxa», *Bulletin Monumental*, 145-1 (1987), p. 593-608. La peça, de modestes dimensions (54 x 33 cm), properes d'altra banda a les de determinats relleus de la façana de la tribuna de l'església (els que contenen l'anell i els símbols dels evangelistes), ha fet considerar que tal vegada procedís d'aquesta estructura. Cf. Pierre PONSICH, «Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabona (deuxième partie)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 18 (1987), p. 265-287. De totes maneres, la seva ubicació original en un pilar del claustre fóra prou factible. A Moissac, el que en fou abat entre 1047 i 1072, Durand de Bredons, és representat en un dels relleus dels pilars claustrals, aixoplugat sota un arc on es llegeix una inscripció que indica tant el seu càrrec abacial com el de bisbe de Toulouse. No fou ell el constructor del claustre, però la seva rellevància i el fet que hagués estat santificat el féu objecte d'aquesta mena de commemoració, situant-lo davant mateix de la sala capitular i entremig dels apòstols, que ocupen altres pilars (vegeu Marcel DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Comité d'Études sur l'Histoire et l'Art de la Gascogne, Mont-de-Marsan 1990, p. 124-126). I un segle més tard, l'abat Ramon de Berga (1172-1206), és representat en un relleu a la cara nord del pilar de l'angle nord-oriental del claustre de Ripoll, en un extrem de la galeria romànica realitzada durant el seu abadiat. L'identifica la inscripció que recorre la part supe-

rrior de l'àbac d'un dels capitells adossats al pilar. Com Durand de Bredons i com Gregori de Cuixà, l'abat de Ripoll és sota una arca-da i porta un bàcul. Comparteix amb la imatge cuixanenca el llibre que sosté a l'altra mà. Sobre l'exemple ripollès, vegeu Xavier BARRAL I ALTET, «La sculpture à Ripoll au XIII^e siècle», *Bulletin Monumental* 131/IV (1973), p. 338-339. Aquest autor creu que fóra el relleu de l'abat bisbe de Cuixà (encara perdut quan Barral publicà l'estudi), més que no pas el de Moissac, el que hauria servit de possible pauta als escultors actius a Ripoll (deutors clars de l'escola rossellonesa, d'altra banda), que comptaven igualment amb el precedent recent del bisbe amb llibre i crosca de la portallada de l'església del monestir.

40. Tot i que no es fa ressò d'aquestes referències, n'aporta d'altres -no sé fins a quin punt fiables- François FONT, *Histoire de l'abbaye royale...*, p. 175-181.

41. Marcel DURLIAT, «Les cloîtres romans du Roussillon», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 68-72, especialment p. 71, es feia ressò de la notícia trobada feia poc per l'abat Albert Cazes en una cronologia dels primers abats de Cuixà on es deia, en relació amb Gregori: «hic fecit claustra marmorea postea fuit archiepiscopus Tarraconensis» (Albert CAZES, «En parcourant les cartulaires», *Massana. Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Héraldique du Roussillon*, IV (1972), p. 366-370).

monestir, dedicades als sants Flamià i Nazari, dels quals aquell en conservava les relíquies³⁶. El manuscrit és pràcticament orfe de tota ornamentació, a excepció de la inicial E que enceta l'*Exultet* al foli 109 (figura 10). La caplletra, traçada en tinta negra, desproveïda de color, destaca sobre un fons vermell i groc. Combina caps d'animals amb dos dragons que escupen fullatge, tot imbricat en tiges perlejades. El més significatiu és constatar que hi ha un parell de recursos ornamentals força particulars que es troben també en l'única imatge del Perpinyà 1 on l'il·lustrador ha estat més prolífic en la decoració, al foli 2, on es representa la Maïestas (figura 1). Aquests motius són els anells que ceneixen les tiges i, sobretot, la forma de trompeta, o de lliri, d'on emergeixen dues menudes fulles lanceolades. Al Perpinyà 1 trobem aquests darrers elements, més exhuberants, als carcanyols de la composició; al Perpinyà 2 les escupen dos caps d'animals a les extremitats de la lletra. Aquesta precisa, encara que mínima, comunitat de fórmules ajuda a confirmar que, com el 2, el Perpinyà 1 també s'hagués executat a Cuixà.

Hi ha un altre manuscrit cuixanenc segur, com ens indica el seu explícit colofó. Es tracta d'un volum que conté comentaris als salms, guardat a la mateixa biblioteca perpinyanesa, on duu la signatura 3³⁷. Al foli 172, hom pot llegir que el manuscrit fou encarregat per l'abat Gregori a l'escriu Ponç i ofert a Sant Miquel³⁸. No hi ha dubte, doncs, que pel que fa a aquest Perpinyà 3 ens trobem davant d'un manuscrit sortit de l'abadia. Lamentablement, la seva austeritat decorativa (se n'han ressaltat tan sols algunes inicials amb vermell i groc) no permet cap especulació. Interessa, d'altra banda, la seva vinculació innegable a l'abat Gregori, potser la figura més interessant en aquest càrrec al monestir després de l'època d'Oliba. Sabem poca cosa, però significativa, d'aquest prelat que acabaria ocupant l'arriscat càrrec d'arquebisbe de Tarragona. Fou ell qui emprengué l'obra del claustre. En coneixem fins i tot un retrat, un relleu que encara era al monestir el 1868, que es perdé i fou trobat en un antiquari de Tolosa de Llenguadoc el novembre de 1986 i ara torna a ser de nou a l'abadia de Cuixà³⁹. Gregori va ser-ne abat d'ençà del 1120. Mort el 1146, ocupava la càtedra arquebisbal de Tarragona des del 1137, fet que no motivà pas la seva desvinculació del cenobi⁴⁰. El fet que en el relleu vagi acompanyat de la inscripció *GREGORIVS ARCHIEPISCOPVS* dona una cronologia prou precisa per a la peça. De passada, l'escultura del claustre cuixanenc, i de retruc tota l'obra que se'n deriva, pot ser datada⁴¹.

Ponsich ja assenyalava les estretes afinitats existents entre el repertori ornamental d'algunes de les imatges del Perpinyà 1 i el que decora les tribunes de Cuixà i Serrabona, factor que el duu a confirmar l'origen del manuscrit i la seva cronologia, dins

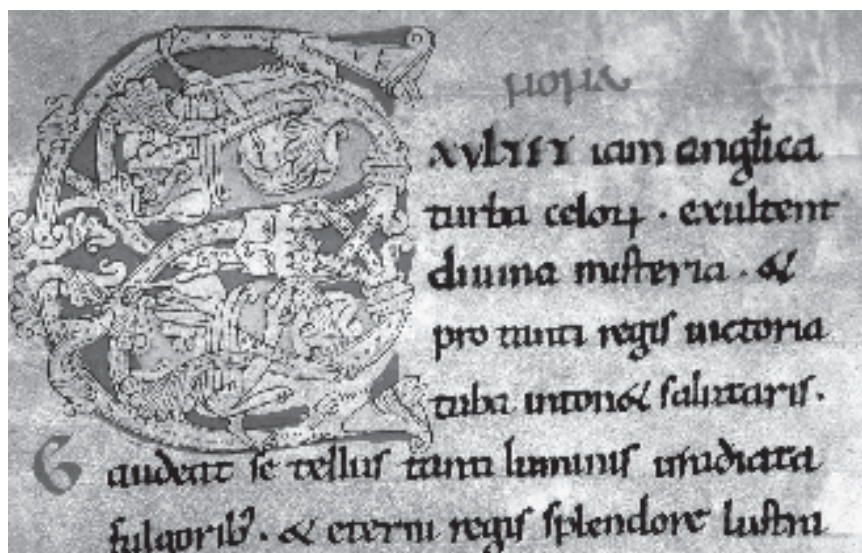


Figura 10.
Perpinyà, Bibliothèque Municipale, ms. 2, f. 109.



Figura 11. Figura 12.
Abadia de Sant Miquel de Cuixà (Conflent). Restes de la tribuna reutilitzades com a emmarcament de la porta que comunica el claustre amb l'església.

l'abadiat de Gregori I (ca. 1120–1146), segurament abans que s'escometés l'empresa escultòrica⁴². Efectivament, si ens deturem a comparar algunes fórmules decoratives que acompanyen la figura de la *Maïestas* del foli 2 (figura 1) amb les de les restes de la tribuna (figures 11 i 12), avui en part reaprofitades com a emmarcament de la porta que comunica el claustre amb l'església, podem observar com es repeteixen, tant al pergamí com al marbre, les tiges perlejades, uns motius florals de quatre pètals (més rics en la versió pètria) i les formes de trompeta (que al manuscrit recorden cornucòpies) d'on surten tiges. En tots dos casos es reïtoren els motius fistonejats i les palmes (sota els peus de Crist i, més barroerament, a la franja interna de la màndorla, en el cas del manuscrit; i a l'arrencada de l'arc en la porta claustral).

Però encara s'ha de parlar d'un altre còdex. He observat que els folis 150 i 150v., els darrers del Perpinyà 1, corresponen a l'encapçalament de l'evangelí segons sant Marc. S'hi ha deixat un espai buit al començament, sens dubte per traçar-hi una caplletra i les primeres línies del text en capitals rubricades, com ha succeït en els *incipit* dels evangelis continguts al manuscrit. Però aquest encapçalament no manca pas al Perpinyà 1, de manera que cal concloure que aquest darrer full pertany a uns altres evangelis, escrits (no sé si acabats) al mateix escriptori contemporàniament, com indica el fet que s'hagi previst la mateixa composició per a la pàgina⁴³. Aquesta podria ser una prova més que a Cuixà es van escriure no només els evangelis que

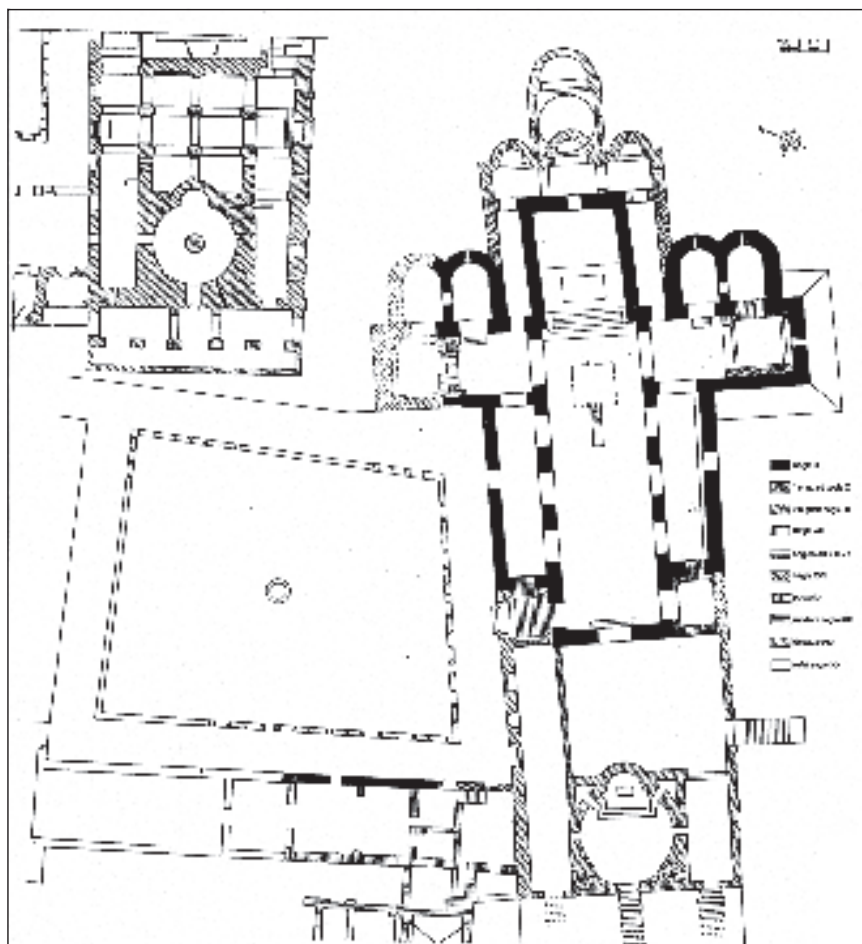


Figura 13.
Sant Miquel de Cuixà. Planta de l'església, la cripta del Pessebre (angle superior esquerre) i el claustre (escala 1:400. R. Mallol segons informació de P. Ponsich).

42. *Catalunya Romànica*, VII-Cerdanya. *Conflent*, p. 395. Ponsich considera que serien els escultors els que manllevarien els motius ornamentals de les il·lustracions, i no a l'inrevés.

43. A l'inici de l'Evangelí de Marc del Perpinyà 1 (foli 52) el text escrit acaba exactament al mateix indret que al foli 150. En aquest darrer no s'ha arribat a fer la inicial F de «Fuit Iohannes in deserto...» (Mc., 1,4) perquè es preveia rubricar-la, exactament com passa a l'acabat *incipit* del foli 52.

44. Són molts els estudis, sovint paral·lels a campanyes d'excavació, consagrats a l'església de Cuixà, d'ençà dels pioners de Félix Hernández i Josep Puig i Cadafalch, als posteriors de Stym-Popper, les referències als quals no cito perquè figuren ja a les obres més recents. Cal ressaltar, per la seva importància en nombre i contingut, els de Pierre PONSICH, tant pel que fa a l'àmbit històric, com referits estrictament a qüestions arquitectòniques («Les problèmes de Saint-Michel de Cuxà, d'après les textes et les fouilles», *Études Roussillonnaises*, II, 1-2 (1952), p. 21-66; «Saint-Michel de Cuxà du IXe au XIIe siècle. Aperçu

historique», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, I (1970), p. 19-26; «L'architecture préromane de Saint-Michel de Cuxa et sa véritable signification», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2 (1971), p. 17-27; «La pensée symbolique et les édifices de Cuxa du Xe au XIIe siècle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 12 (1981), p. 7-27. I, recentment, sintetitzant tots els estudis anteriors, Pierre PONSICH, Olivier POISSON, i Géraldine MALLET, «Saint Miquel de Cuixà», a *Catalunya Romànica*, VII- La Cerdanya. *El Conflent*, Barce-lona, 1995, p. 357-395. Paral·lelament, alguns estudis forans s'han interessat per aspectes puntuals de l'edifici, sovint en relació amb la construcció occidental amb les esglésies del Pessebre i la Trinitat. Fóra el cas de Jean HUBERT («L'église de Saint-Michel-de-Cuxa et l'occidentation des églises au Moyen Age», *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXI (1962), p. 163-170), Brigitte UHDE-STAHN («La chapelle circulaire de Saint-Michel de Cuxà», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. XX, núm. 80 (1977), p. 339-351), o Carol HEITZ («Beata Maria Rotunda»). À propos de la rotonde

occidentale de Saint-Michel de Cuixà», a *Études Roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich*, Le Publicateur, Perpinyà, 1987, p. 273-277). A l'altre extrem de l'església dedicà la seva atenció Isidro BANGO («La part orientale des temples de l'abat-bisbe Oliba», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 22-23 (1988), p. 51-66), amb la qual cosa contribuï a aclarir la tipologia de la capçalera de Cuixà, vinculant-la amb la de Cluny II.

45. Sobre el text de Garsies, vegeu nota 31. Sobre el baldaquí, a part de les referències que s'hi fan des dels títols esmentats, hi ha les de Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, *Del segle IX al XI*, p. 406, 408-409, on assaja una reconstrucció del baldaquí; i les que hi fan des d'estudis dedicats a altres àmbits Xavier BARRAL I ALTET, «La sculpture à Ripoll...», p. 311-359 (especialment p. 323); Serafin MORALEJO ÀLVAREZ, «*Arts sacra et sculpture monumentale*: le Trésor et le chantier de Compostelle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11 (1980), p. 189-238 (especialment p. 216-217 i 219); i Pierre PONSICH, «Les baldaquins d'Oliba», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIV (1993), p. 21-27. Precisament, hi ha alguns

elements que semblen haver estat comuns entre els ciboria de Compostel·la (aquest de cap al 1105) i Cuixà: en tots dos casos hi havia l'anyell, els evangelistes i els apòstols. El cimbori xelmirí fou també objecte d'una descripció al *Liber Sancti Jacobi* (capítol IX del llibre cinquè). Allí s'al·ludeix a les «vuit virtuts especials de què parla sant Pau» —cf. MORALEJO, ibídem, p. 213-214—. Garsies esmenta les *virtutes sanctorum*, terme de difícil interpretació. Es tracta de les virtuts pròpies dels qui són sants? O pot relacionar-se amb el passatge apocalíptic (7,1) que ha inspirat les pintures de l'interior cupulat on es distribueixen in circuitu els justos al voltant de l'anyell del ciborium de San Pietro al Monte a Civitate? Hi ha, a part d'això, un altre element que comparteixen el cimbori llombard i el català: els evangelistes situats als angles de l'estructura. Sobre aquell, de difícil datació quant a les pintures (potser del XII), vegeu Sandro CHIERICI, *Lombardie Romane Zodiaque* («La Nuit des Temps», 48), St. Léger Vauban, 1978, p. 217 i 222, lám. 83; i Oleg ZASTROW, *Affreschi romaneschi nella provincia de Como*, Stefanoni, Lecco, p. 228-229, ils. 160 i 161 (p. 145-146). Moralejo, potser massa con-

dicionat per algunes similituds entre els ciboria de Xelmírez i Oliba, interpreta el terme *virtutes sanctorum* emprat per Garsies com una al·lusió als àngels (ibídem, p. 217).

46. Es tracta de l'anomenat *Codex Farfensis*, de fet *Johannis Diaconi Vitae S. Gregorii libri IV* (Eton College Library, ms. 124). Vegeu els estudis recents, on se cita la bibliografia anterior, de Francesco GANDOLFO, «Il ritratto di Gregorio IX dal mosaico di facciata di San Pietro in Vaticano», a *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Catàleg de l'exposició (Roma, Castel Sant'Angelo, 1989-1990), Argos, Roma, 1989, p. 131-134; *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Hildesheim / Mainz am Rhein 1993, vol. II, p. 118-120 (cat. III-5).

47. Tres es trobarien en un mateix manuscrit, el *Menologi de Basili II* (Vat. gr. 1613, folis 121, 341, 351), de poc després de l'any mil. Dues més, repartides en dos exemplars de les homilies del monjo Jacob (Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 1162, foli 2v., i París, Bibliothèque Nationale, gr. 120, foli 1v.), ja esmentats aquí

aquí es tracten sinó uns altres, probablement destinats a un altre indret i que, en quedar inacabats, un dels seus folis, aneu a saber quan, s'incorporaria a l'actual Perpinyà 1. Indici, d'altra banda, que l'activitat a l'escriptori de Cuixà no devia ser pas esmorteïda.

Valorem tot el dit fins ara: constatació de l'activitat literària i historiogràfica del cenobi; procedència provada –Perpinyà 3– i probable –Perpinyà 2– de dos manuscrits; l'existència d'un altre les traces del qual es detecten als darrers folis del mateix Perpinyà 1; similitud de l'escàs repertori ornamental del Perpinyà 1 amb el Perpinyà 2 i els relleus de la tribuna de l'església monàstica. No sembla agosarat parlar amb propietat, en referir-se a l'obra que aquí s'estudia, dels evangelis de Cuixà. Confirmada, goso dir, l'adscripció, la interpretació de les seves imatges preliminars potser pugui ser feta, complementàriament, al recer dels mateixos bastiments templaris.

Del santuari al llibre

L'església de Sant Miquel de Cuixà, tal com era quan es va realitzar l'evangelari, tenia la fesomia que li havia atorgat l'abat Oliba. A saber, un temple de tres naus (el de Ponç i Garí, consagrat el 974) amb poderós transsepte i complexa capçalera que ja en la seva primera construcció i, encara més, amb la remodelació d'Oliba, volia seguir el projecte benedictí de la borgonyona Cluny (la Cluny II dels estudiosos). Oliba afegiria un cos als peus de l'església, separat d'ella per un petit atri, i format per dos pisos: el superior, d'estructura gairebé circular, dedicat a la Trinitat, i l'inferior, presidit per una cripta rotunda, anomenada ja per Garsies *del Pessebre*, dedicada a la Verge i vorejada per espais quadrangulars de diversa dedicació (figura 13)⁴⁴. De la complexitat de l'obra i del seu rerefons simbòlic ens en dona fe un document excepcional que és la carta sermó del monjo Garsies, el qual, a banda de repertoriar el nodrit fons de relíquies de l'abadia, descriu alguns dels elements mobiliaris del temple. Un, l'altar principal, del 974, s'ha recuperat parcialment. L'altre, el *ciborium* que el cobriria a partir aproximadament del 1040, és perdut. La descripció que en fa Garsies, si bé és prou extensa, no és de fàcil interpretació. Però del que no hi ha dubte és que el cimbori contenia la figura de l'Agus Dei, la dels evangelistes i la dels apòstols que contemplaven el primer. Altres referències de Garsies són més obscures⁴⁵.

Tres focus culturals importants, doncs, queden delimitats: l'altar principal del temple, cobert pel cimbori amb l'anyell, l'església d'advocació trinitària i, a sota seu, la cripta del Pessebre dedicada a la Verge, sembla que amb les relíquies dels màrtirs

disposades circularment. Aquests tres «santuàries» poden identificar-se, respectivament, amb imatges de l'anyell, la Trinitat i la Verge. I això és el que ens mostren tres dels folis preliminars de l'evangelari de Perpinyà, si més no els més peculiars iconogràficament. L'altre, la *Maestas Domini* del foli 2, a banda que no requereix cap mena de justificació, és del tot habitual com a encapçalament d'aquest tipus de llibres. En el foli 3 és òbvia la presència de l'anyell i els símbols dels evangelistes, elements, com hem vist, presents en el cimbori cuixanenc i en d'altres. És gairebé impossible la identificació de la resta de personatges, uniformes i desprovistos d'atributs, que envolten el xai. N'hi ha quatre que se'n destaquen, projectant-se (profetes, com al cimbori de Xelmírez a Compostel·la?). Dels altres setze, compactats en el marc circular que volta l'anyell, només quatre es diferencien de la resta perquè no duen barba, però la seva situació no obeeix a criteris de simetria. Se'ls ha volgut distingir així dels restants? De tota manera, entre aquests setze pot haver-hi perfectament els apòstols (presents als baldaquins de Cuixà i de Compostel·la).

Els manuscrits altmedievals tendeixen més a representar arquitectures simbòliques que no pas reals. De totes maneres, se'n poden citar alguns exemples, mostres mínimes del que, entre conservat i perdut, degué ser superior en nombre. La façana de Sant Pere el Vell del Vaticà, amb la seva decoració, fa de teló de fons a una escena en un manuscrit del darrer quart del segle XI⁴⁶; sembla que es poden recollir fins a cinc representacions de l'església dels Sants Apòstols erigida per Justinià a Constantinoble⁴⁷. Un solemne Carles el Calb, assegut al seu tron sota baldaquí al foli 5v. del *Codex Aureus* de Sant Emmeram de Ratisbona contempla l'adoració de l'anyell pels vint-i-quatre ancians del foli 6⁴⁸. Aquests, disposats més o menys al voltant de l'Agus Dei recorden els que originàriament decorarien la capella palatina que l'avi de Carles, Carlemany, féu erigir a Aquisgrà. Carles no la podia utilitzar i en féu construir una confessada còpia a Compiègne. Era tan clara la voluntat imitativa del nét que probablement també, a la seva capella, emulà la disposició del tron als peus de l'edifici, al primer pis de tribunes, des d'on contemplaria, com ho havia fet el seu avantpassat, l'adoració de l'anyell representada a la cúpula. Sembla doncs versemblant que l'il·lustrador del *Codex aureus* hagi al·ludit dos àmbits importants de la capella palatina (tant hi fa si de la d'Aquisgrà o de la de Compiègne, perquè aquesta volia ser aquella): el tron imperial i la imatge de la cúpula.

Menys grandiloqüent, però més segura i també més afí al cas que aquí es tracta, és la imatge que apareix a la *Visio cujusdam religiosi monachi Rotberti*, inclosa en un recull d'opuscles de Gregori de Tours, còpia de final del x o principi de l'XI d'un

anteriorment (vegeu *supra*, notes 18 i 19). Vegeu Richard KRAUTHHEIMER, «A Note on Justinian's Church of the Holy Apostles in Constantinople», *Mélanges Eugène Tisserant*, Città del Vaticano, 1964, II, p. 265-270; posteriorment recollit a *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, University of London press / New York University Press, 1969, p. 197-201.

48. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14000. D'entre els diversos estudis que s'han dedicat tant al manuscrit, com als versos d'Escot Eriúgena un de relativament recent i referit a diversos aspectes és el de Michael HERREN, «Eriugena's "Aulae Sidereae", the "Codex Aureus" and the Palatine Church of St. Mary at Compiègne», *Studi Medievali*, XXVIII/2 (1987), p. 593-608.

original del 984 escrit per Arnaud, diaca de Clermont-Ferrand. Al foli 130v. del manuscrit es representa l'estàtua reliquiari d'or de la Verge, realitzada pel clergue i orfebre Allaume, que es venerava (la imatge actual és del XVIII) a la cripta de la catedral⁴⁹. És interessant aquest exemple, no només pel fet d'estar-se rememorant un element o un lloc de culte real en un manuscrit, sinó també perquè es tracta d'un text i d'unes estructures arquitectòniques amb intencions simbòliques, i on té un paper destacat la figura de la Verge. Malgrat que l'estàtua s'hagi perdut, pel que se'n sap, hauria sigut el cap de sèrie de tot un reguitzell d'imatges marials que la imitaven i que tindrien com a característica dur simplement un vel al cap (mentre que les derivades de la imatge de Le Puy serien coronades), tal com succeeix amb la Verge del manuscrit de Perpinyà i com probablement era la que es venerava a la cripta del Pessebre de Cuixà. Es va tenir present aquesta imatge a l'hora de representar la del foli 14v. dels evangelis, tal com varen fer a Clermont-Ferrand⁵⁰?

Queda fora de tot dubte que a Cuixà, i no pas en exclusiva, era present allò que en paraules de Ponsich anomenaríem «pensament simbòlic». Ja les artificioses actes de consagració de les esglésies precedents (la primera, del 953, consagrada encara a sant Germà, la segona ja a Sant Miquel, del 974) redactades pel levita Miró, futur bisbe de Girona, en donen fe. Insistia Miró el 974: «[...] et juxta septem dona Spiritus Sancti, septem in hoc templo exerunt

altaria, septemque episcopos congregaverunt»⁵¹. I Garsies en el seu prolífic escrit, quan parla del baldaquí, equipara des del color de les columnes fins al fullatge dels capitells a conceptes diversos. I reiterarà la idea de la ciutat de Déu, assimilada al cenobi: «domus Domini», «dilecta Deo civitas», «Dei civitate».

Construccions com la composta per la cripta del Pessebre i l'església de la Trinitat són exemples evidents d'allò que Krautheimer anomenava «iconologia de l'arquitectura medieval». Són aquelles arquitectures de referència, on es tracten tant conceptes teològics (aquí l'encarnació i la Trinitat) com santuaris especialment significats. En aquest sentit, cal no oblidar l'antiga tradició de les rotondes marials, totes al·lusives d'una manera o altra al *martyrium* de la Verge a la vall de Josafat o al cristianitzat Panteó de Roma, convertit d'ençà de Gregori Magne en «Sancta Maria ad Martyres»⁵². I en el sentit medieval de la còpia arquitectònica, que no havia de ser pas absolutament fidel, no imitava, sinó que remetia al model, el citava, i això era més que suficient. Precisament s'han recordat els lligams generals dels dirigents, tant polítics com espirituals, dels comtats catalans amb Roma, i els concrets d'Oliba, que hi viatjà almenys en dues ocasions. Devia conèixer, doncs, el Panteó i el *praesepe* de Santa Maria Maggiore, cripta que suggeria la cova de Betlem i on es guardaven les relíquies del Pessebre arribades de Bizanci el segle VII⁵³. I hi devia veure també els atris ubicats als peus de les grans cons-

49. Sobre aquesta imatge i el manuscrit on es troba, el 145 de la Bibliothèque Municipale de Clermont-Ferrand, vegeu *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Départements*, vol. XIV, *Clermont-Ferrand...*, Plon, París, 1890, p. 41-42; Dominique IOGNA-PRAT, «La Vierge en "Majesté" du manuscrit 145 de la Bibliothèque Municipale de Clermont-Ferrand», a *Europe et la Bible*, Clermont-Ferrand, 1992, p. 87-108; i Pierre PONSICH, «La Vierge de Thuir et les relations artistiques entre la région auvergnate et les pays catalans à l'époque préromane et romane», *Les Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, XXV (1994), p. 51-61, especialment p. 59. Quant a la desapareguda catedral de Clermont, amb valoració de la descripció feta per Arnaud, May VIEILLARD-TROIEKOUROFF, «La cathédrale de Clermont du ve au XIII^e siècle», *Cahiers Archéologiques* XI (1960), p. 199-247. IOGNA-PRAT subratlla particularment el rerefons simbòlic del text d'Arnaud i de les pròpies estructures que aquest descriu; dos elements, penso, prou propers al cas de Garsies amb Cuixà.

50. Ja s'havia qüestionat sobre això Maties DELCOR en un parell d'estudis: *Les verges romàniques de la Cerdanya i el Conflent en la història i en l'art*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1970, p. 57-62; i «Les vierges romanes en Cerdagne et en Conflent dans l'histoire et dans l'art. La Vierge de la Crèche à Saint-Michel de Cuxa et Notre-Dame de Font-Romeu», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1 (1970), p. 57-61.

51. Una transcripció i traducció recents, aquesta darrera a càrrec d'Antoni PLADEVALL, es troben a *Catalunya Romànica*, VII, *Cerdanya. Conflent*, p. 362 i 363.

52. Richard KRAUTHEIMER, «Sancta Maria Rotunda», *Arte del primo millennio. Atti del II convegno per lo studio dell'arte dell'alto medioevo* (Pavia, 1950), Torì 1953. Després recollit, acompanyat d'un postscript a *Studies in Early Christian...*, p. 107-114. Com a marc per a tot això, i del mateix magnífic autor, el clàssic «Introduction to an iconography of medieval architecture», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V (1942), p. 1-33, del qual

hi ha una traducció recent al francès (Gérard Monfort, París, 1993).

53. G. BIASIOTTI, «La riproduzione della Grotta della Naività de Betlem nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma», *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XV (1921).

54 - Brigitte UHDE-STAHN, *La chapelle circulaire...*, p. 344, insisteix en aquesta personal síntesi d'obres que Oliba devia conèixer i que semblen revelar-se com a eminentment romanes —atris i Panteó—. Romanes eren també, recordo, les relíquies del Pessebre portades per Garí.

55. El cas de la Daurada és, si més no, controvertit; especialment perquè tot estudi es basa en referències anteriors al seu total enderrocament el 1761. L'única, tot i que minuciosa, descripció dels mosaics data del 1633. Tradicionalment s'havia considerat que aquests havien de ser ja d'època franca. Una anàlisi detallada en aquest sentit fou la de Helen WOODRUFF, «The Iconography and Date of the Mosaics of La

Daurade», *The Art Bulletin*, XIII (1931), p. 80-103. Però dos articles força recents insisteixen en una idea que ja s'havia apuntat els anys cinquanta. Coincideixen en diversos aspectes, com ara el fet de plantejar el decàgon tolosà i els seus mosaics (en la iconografia dels quals es basen en bona mesura) com una obra d'època del domini visigot (418-507) i de patrocini reial, assenyalant com a possible «patró» el romanòfil Teodorici II (453-466). Divergeixen, però, pel que fa a la funció i a la destinació de l'obra. El primer (Ana M^a JIMÉNEZ GARNICA, «El arte "oficial" de Toulouse bajo soberanía visigoda: la Daurade», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 61, núm. 157-158 (1988), p. 179-196) conclou que va ser capella palatina i possiblement al mateix temps catedral arriana de la ciutat. L'altre (Gillian MACKIE, «La Daurade: a Royal Mausoleum», *Cahiers Archéologiques*, 42 (1994), p. 17-34) l'entén com a mausoleu reial. Totes dues autores també convergeixen a proposar que originalment l'edifici era dedicat a Crist Salvador i poc després ho fou a la Verge (potser fins i tot substituint imatges anteriors,

truccions⁵⁴. Moltes de les recreacions del Panteó, consagrat a la Verge i a tots els màrtirs (és a dir, i com assenyala Krautheimer, «els justos reunits al paradís»), tenien doble dedicació: a la Daurada de Tolosa, els mosaics representaven la Verge acompanyada de tota una gernació: profetes, patriarques, tribus d'Israel, evangelistes, apòstols, arcàngels i màrtirs⁵⁵; a Aquisgrà, la capella palatina era dedicada a la Verge i al Salvador⁵⁶. Diverses rotondes marials, començant per l'edicle de la vall de Josafat i incloent la de Sant Benigne de Dijon, tenien més d'un nivell. Aquella doble imitació romana (per Sant Pere el Vell i pel Panteó) que fou l'església de Guillem de Volpiano, presentaria altres punts de contacte amb Cuixà⁵⁷. A la rotonda borgonyona hi havia altars dedicats a la Verge, a la Trinitat i a diversos sants, entre els quals Nazari. L'exemple de Dijon permet ampliar el radi de possibles referències d'Oliba per altres indrets d'Europa, en construccions que haguessin sigut objecte de la recuperació de fórmules paleocristianes en època carolíngia, i en empreses posteriors, com la propera (no tant geogràficament) Cluny II, on Mallol havia construït un atri amb un cos al cantó est. El resultat, a Cuixà, seria aquesta estructura de dos nivells, formalment indicatius de la seva dedicació⁵⁸, i que es presten a una lectura global, que relaciona dos conceptes essencials com són l'encarnació i el dogma de la Trinitat, tota vegada que materialitzen les esferes terrenal (cripta amb la Verge i les tombes dels sants, amb el paper d'intercessors) i

celestial (església de la Trinitat)⁵⁹. Garsies ho tenia present: «Amb bell treball de volta erigí [es refereix a Oliba] l'església de la benaurada Maria i dels arcàngels de Déu, a la cripta que és anomenada del pessebre.[...]. Als seus peus [...] va sepultar circularment els màrtirs, per tal que per la seva salvació o per la dels qui llanguixen diguessin: "Heus ací Déu, la nostra força"». I quant a l'església superior: «Allí dedicà, amb mans pietoses, l'altar de la benaventurada i indivisible Trinitat, per tal que cada dia Mare i fill fossin celebrats per les contínues lloances dels mortals»⁶⁰.

Aquesta idea de santuaris dedicats a la Verge i a la Trinitat, respectivament, però relacionats entre si, i on la Verge i les relíquies dels sants ubicades a la cripta que li és dedicada tenen un paper d'intercessors, queda ben explicitada per Garsies. Al llarg del segle v i sobretot a Bizanci, s'estén la consideració de la Verge com a protectora de l'univers, salvadora i intercessora. Aquest concepte acaba d'arrelar a l'occident europeu amb l'himne *De Laudibus Sanctae Mariae*, de Venanci Fortunat⁶¹. El mateix concepte que explicitaven la dedicació cristiana del Panteó i els mosaics de la Daurada. Aquest paper mediador devia tenir un pes important en el culte seguit a la cripta, on devia haver-hi una imatge de la Verge, avui perduda⁶². Un testimoni relativament antic, encara que no pas tant com jo voldria, el dona una pregària procedent de Cuixà mateix, i de l'any 1388⁶³. S'hi invoca la Verge del Pessebre com a protectora, tot dient: «[...] que

especula Mackie). Independentment, doncs, del seu propòsit inicial, interessa aquí aquesta posterior advocació mariana.

56. KRAUTHEIMER, *Sancta Maria Rotunda*, p. 110.

57. Cf. UHDE-STAHl, *ibidem*, p. 348. L'edifici de Guillem de Volpiano, bastit durant els primers divuit anys del segon mil·lenni, i al qual Conant considera *summa* de tot el fet en arquitectura religiosa fins llavors, era culminat a l'est per una extraordinària rotonda (consagrada, per cert, un 13 de maig, mateixa data de la dedicació mariana, el 609, del Panteó de Roma) que constava de tres pisos. L'inferior, al mateix nivell que l'església baixa, és l'únic que es conserva. Tenia com a titular sant Joan Baptista. Els dos pisos superiors, destruïts el 1792, eren dedicats a la Verge –el nivell mitjà– i a la Trinitat –el del capdamunt–. Aquest darrer s'obria al cel per un *opaoion*, nou lligam amb el Panteó. Com a Centula/Saint-Riquier, l'estadi marí de la rotonda –el mitjà– contenia, a més de l'altar dedicat a la Verge, els

dels apòstols. L'estructura resta, doncs, explicada: del Precursor a la Trinitat, passant per l'estadi, entre terrenal i celestial, representat per la Verge i l'apostolat. D'entre els molts estudis consagrats a l'església de Guillem de Volpiano, cal destacar el de Carolyn Marino MALONE («Les fouilles de Saint-Bénigne de Dijon (1976-1978) et le problème de l'église de l'an mil», *Bulletin Monumental*, 138-III (1980), p. 253-284) fonamental en tant que va canviar substancialment la imatge que es tenia de l'estructura de la desapareguda església. Igualment cal tenir en compte els de Carol HEITZ, que tot fent-se ressò dels anteriors descobriments i de diversa documentació, reconstrueix el rerefons iconològic i la vida litúrgica de la rotonda. Dues síntesis seves recents són: «Un monument à la charnière des temps: Saint-Bénigne de Dijon», a *La France pré-romane. Archéologie et architecture religieuse du Haut Moyen Age du IV^e siècle à l'an Mille*, Errance, París, 1987, p. 241-249, i «D'Aix-la-Chapellà Saint Bénigne de Dijon, rotondes mariales carolingiennes et

ottoniennes», *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa* XXV (1994), p. 5-12.

58. No cal insistir sobre la rotonda subterrània. Quant a l'església superior de la Trinitat, Ponsich ha indicat en més d'una ocasió (vegeu *Le pensée symbolique...*, p. 25) la coincidència entre la seva planta i la forma de la màndorla doble de la llinda de Sant Genís de Fontanes, obra datable amb precisió entre 1019-1020 i, per tant, contemporània a més de veïna.

59. UHDE-STAHl, *La chapelle circulaire...*, p. 348-349; PONSICH, *Catalunya Romànica*, VII, p. 376.

60. Aquesta versió, que no tinc per la més escaient, la goso donar a partir del text llatí segons el publica Junyent, la traducció de Trias i les referències i traduccions parcials donades per aquells que s'han referit a aquests passatges. En circumstàncies tan temeràries, considero obligat transcriure els passatges citats del text de Garsies, segons l'edició de JUNYENT, *Diplomatari i escrits literaris...* (p. 379): «Pulcro et arcuato

opere beatae genitricis Mariae et archangelorum Dei in crypta quae ad praeseptum dicitur extruit ecclesia [...] Ad pedes etiam seu in sinu matris causa famulatus circumsepsit, et hinc inde martyres sepelivit, qui de se vel languentium salute dicerent "Ecce iste Deus, fortitudo nostra". I en relació amb l'església de la Trinitat: «[...] et ibi beatae et individuae Trinitatis clarum altare coram multis testibus piis manibus dedicavit, ut vice mater et filius omnibus diebus praedicarentur ac continua mortalium laudatione adorarentur».

61. VENANTII FORTUNATI, *Opera omnia, Patrologia Latina*, LXXXVIII, Migne, París, 1862, cols. 276-284.

62. És possible que una Verge que es conserva a l'església de Cornella de Conflent, peça molt malmesa no anterior al segle xv, procedeixi de Cuixà. En canvi la que s'hi guarda actualment, segons Delcor del xiv, potser té un altre origen. Les han estudiades Marcel DURLIAT, «La Vierge de la Crèche», *Études Roussillonaises*, II année, fasc. 1-2 (1952), p. 113-

115; Maties DELCOR, *Les verges romàniques de la Cerdanya i el Conflent...*, p. 57-62; Ídem, «Les vierges romanes en Cerdagne et en Conflent...», p. 57-61.

63. La varen publicar Albert CAZES i Hildebrand M. MIRET, «Une "Prière Universelle" en Conflent au xive siècle», *Studia Monastica*, 10/1 (1968), p. 125-132. Fins aleshores, desconec si encara ara era la pregària de fidels en català més antiga que es concebia. Es troba inclosa en uns reculls de constitucions sinodals de Sant Miquel de Cuixà, als manuscrits 76 i 77 de la Bibliothèque Municipale de Perpinyà.

64. Se'n devia fer una reimpressió a Girona el 1772 (Josep Bró Impressor) i una reedició a Barcelona el 1949. Utilitzo l'edició gironina del XVIII, la consulta de la qual dec i agraeixo a Francesc Villegas. Tracta «De la imagen de nuestra Señora del Pesebre» al capítol X, p. 346-349.

65. Vegeu nota 50.

66. Enllestit ja aquest estudi, i en el moment de corregir-ne les proves d'impremta, m'ha arribat a les mans una obra recent, de Walter CAHN, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century* (A Survey of Manuscripts Illuminated in France) Harvey Miller, Londres, 1996, on el Perinyà 1 és catalogat (vol. II, p. 61-62, núm. 50). S'hi considera el manuscrit com del primer quart del XII i l'autor ja indica que els darrers folis de l'exemplar contenen el començament dels evangelis de Marc –aspecte del qual he advertit en les pàgines precedents– tot assenyalant que es deuen a la mateixa mà que ha treballat la resta del manuscrit. M'interessa també destacar que Cahn subratlla que les tres imatges que obren el Perpinyà 1, a banda de no poder ser addicions posteriors, constitueixen «an appropriate and no doubt deliberately chosen ensemble of visionary and dogmatic images», opinió que celebro compartir, tot i que penso que la quarta imatge, aquí estudiada, d'uns folis més enllà (f. 14), també s'ha d'incloure en aquest bloc.

plàcia a nostre Senyor Déu e a madona santa Maria advocada del presepi e a mossèn sent Miquel archàngel que la dita terra o la gent constituïda en aquella ab tots llurs béns vullen salvar e deffendre de males gents, de companyes o enemichs, per tal que ab bé, pau e repòs, de coratge pugam dir e fer e pensar bones obres». El segle XVI imatge i culte serien traslladats a una nova construcció a l'extrem oriental de l'eglésia de Sant Miquel. Però res d'això no implica que hi hagués d'haver canvis en determinats costums litúrgics i devocionals relacionats amb la Verge del Pesebre. Entre el 1651 i el 1653 un dominic de Girona, Narcís Camós, efectuà un viatge que el duqué a visitar els principals santuaris marians de Catalunya. Publicà les seves impressions poc després, el 1657, sota el títol *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*⁶⁴. Camós explica que la imatge de la Verge havia «tenido Capilla en otra parte del Monasterio [...] como se halla escrito en un libro de pergamino de muchas antigüedades», referint-se a la cripta del Pesebre, que descriu com a «antiquissima hecha con bobeda redonda de piedra, que carga sobre una columna que tiene en su medio, con que se sustenta. Dentro de ella hay una Capillita como Presbyterio, donde sin duda tenia su Altar esta Santa Imagen, y està debaxo de la casa del Sacristan mayor, en parte honda, como soterraña». En la nova capella, segons el dominic, nombrosos fidels l'anirien a venerar: «Hazese su fiesta mayor por su Natividad, con muchissimo concurso de gente que acude no solamente de distintas partes de Cataluña, sino tambien de Francia, de donde vienen muchos penitentes» i serien nombrosos els prodigis i les curacions que obraria, i era lloada pels monjos de

la comunitat «los quales la festejan mucho, cantandole todos los dias la salve en su Capilla, despues de completas, partiendose para ella del coro donde cantan los Officios. A mas dello cantan en su altar la missa del gallo en la noche de Navidad, y en los dias de sus fiestas un Officio muy solemne». Tot plegat, potser, un record de la litúrgia seguida al Pesebre des de la seva construcció.

La Verge del foli 14v. dels evangelis de Cuixà és voltada, com en les il·lustracions de la Ciutat de Déu de Florència o de l'Hortus Deliciarum, per l'assemblea dels justos. Com la dedicació cristiana del Panteó de Roma a la Verge i als màrtirs entesos com als justos reunits al paradís. Es recrea una antiga idea a través d'una imatge que, en el context de Cuixà, remet immediatament a la cripta del Pesebre i, dins d'aquesta, potser a la mateixa estatua de la Verge que la devia presidir⁶⁵.

Sembla probable que el manuscrit fos realitzat durant l'abadiat de Gregori (1120–1146), potser abans que esdevingués arquebisbe de Tarragona (1137), i en uns anys d'una notable activitat al monestir: el claustre, la tribuna, tres fonts, una càtedra abacial, etc. Al costat d'això, sens dubte, llibres. Als evangelis de Cuixà s'han il·lustrat alguns passatges evangèlics, s'han decorat les taules de cànons i s'ha inaugurat el manuscrit amb una imatge de la Maïestas Domini, totes elles representacions habituals en els evangeliaris. Però la particular inclusió de les altres imatges, explicables però estranyes en aquest tipus de manuscrit, ha pretès, al meu parer, citar els llocs sants de l'abadia. Llocs d'altra banda vinculats a Oliba, il·lustre predecessor, i potser model, de Gregori en el càrrec abacial i en les tasques de promoció artística⁶⁶.